COLLECTION rock&folk #13

THE WHO

INTERVIEWS CLASSIQUES

PHOTOS RARES

CHRONIQUES APPROFONDIES DE CHAQUE ALBUMS

L'histoire complète des Who

EN COLLABORATION AVEC UNCUT

Hors-Série Collection Rock&Folk
N°13 The Who - 12€
BEL:13,20€ - SUISSE: 20,4 CHF - LUX: 13,20€
DOM CONT: 13,80€ - CAN: 18,48 $CAN
ITA: 13,90€ - DOM: 14,20 €
L11476-0013-H F: 12,00€ RD

GIBERT JOSEPH

MUSIQUES
NOUVELLES POUR
OREILLES NEUVES.

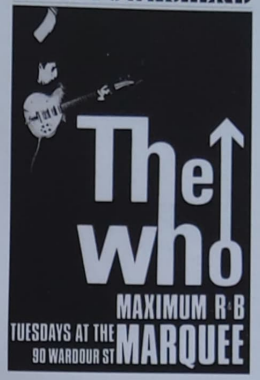
FRIEDRICH NIETZSCHE
POUR GIBERT JOSEPH

LIVRES
BD
CINÉMA
MUSIQUE
PAPETERIE

GIBERT JOSEPH, UN MONUMENT DE CULTURE.

GIBERTJOSEPH.COM

BIENVENUE DE LA PART DE PETE TOWNSHEND



LES WHO N'ONT pas fait beaucoup d'albums, compte-tenu du nombre d'années passés sur la planète. Nous enregistrons depuis 1964, avec une très longue pause de 1982 à 2006. Nos albums exceptionnels sont très rares.

On pourrait en dire autant de plusieurs autres artistes, bien sûr. Mais il y a un continuum entre A Quick One (1966) et Endless Wire (2006) – le besoin d'une forme de récit nébuleux qui place les chansons dans une atmosphère théâtrale dans laquelle l'auditeur est censé s'insérer. S'il ne s'agit pas toujours d'un 'opéra-rock' il y a souvent une sorte d'histoire derrière chaque album des Who. Si ce n'est pas vraiment expliqué, c'est insinué.

Je pense que notre plus grande réussite a été de créer l'hymne de stade – une chanson servant à elle seule de petit show. Elle compense la faible concentration du public dans les stades bondés et chaotiques. Ce genre de chanson s'écarte aussi de la tradition de la pure pop consistant à servir une série de morceaux brefs devant être encadrés dans la structure chorégraphiée d'un spectacle, utilisée aujourd'hui par des artistes comme Lady Gaga et Prince.

Si l'on enchaîne trois des meilleurs hymnes des Who on obtient 25 minutes d'événement musical incendiaire. Il s'agit plus d'un accident que de quelque chose conçu volontairement. A présent, ces concerts de stade sont mal considérés, il peut s'agir d'un exploit qu'il faut réévaluer et rétrograder, mais "Baba O'Riley" et "Won't Get Fooled Again" sont assez imbattables pour rallier un énorme public. J'ai écrit environ 650 chansons. Seules quelques-unes sont considérées comme des "hymnes", mais ce sont sans doute celles qui dominent.

Qu'aurais-je fait différemment ? Je n'aurais jamais intégré un groupe. Même si je suis un assez bon membre de gang et un bon soldat sur la route, je suis mauvais en collaboration créative. J'aurais été un artiste solo et un producteur bien plus efficace, travaillant comme Brian Eno. Je serais en meilleure forme physique aujourd'hui. Mes genoux, oreilles, poignet droit et épaule fonctionneraient mieux. Tout ça me fait mal aujourd'hui à cause des folies faites en frimant sur scène avec les Who. La voix de Roger a probablement souffert de la même façon, mais il a moins de regrets, je pense.

Ce que nous appelons rock "classique" aujourd'hui est en réalité la musique qui, au début des années 1960, a initié une vague de concerts et d'écriture très différente de tout ce qu'il y avait eu auparavant. Cela restera toujours intéressant, mais avec un peu de chance, c'est déjà un anachronisme. Aujourd'hui, la musique satisfait un besoin différent, le monde a changé.

Pete Townshend

GAB ARCHIVE / RELEPRESS

CONTENTS

THE WHO | COLLECTION ROCK&FOLK

INTERVIEWS

10 "Le courant mod meurt. On n'a pas l'intention de le suivre. On est devenus individualistes."
Quatre personnalités qui clashent, un manifeste pop art et des débris de matos fracassé : *"Il y avait de la friction..."*

18 "On devait être plus agréables avec les gens"
Les Who grandissent et leur résolution est mise à l'épreuve par les copieurs

28 "L'armée est l'acide des coincés !"
Pete Townshend parle à Chris Welch du *Melody Maker* d'armes, de révolution et d'opéras rock

40 "Si on continue comme ça, on sera le plus grand groupe au monde"
Pete Townshend revient sur les années fomatrices des Who

50 "Quand tu essaies d'être sérieux, il n'y a rien de pire que d'avoir une guêpe humaine volant dans le studio !"
Roy Carr du *NME* survit à une plongée dans le royaume de Keith Moon

54 "On parle tout le temps de politique, de religion, de désespoir spirituel, de concepts abstraits..."
Tommy arrive sur scène alors que Townshend passe à son opéra rock suivant

64 "J'ai souvent l'impression d'être trop vieux pour le rock'n'roll"
Capitaine Powerchords a 30 ans !

76 "Je suis allé dans l'abysse"
Keith Moon face aux punks à Soho

86 "De façon ironique, le décès de Keith a été une chose positive"
Moon est mort, Townshend avance

106 "Ma théorie sur l'héro est, 'continue à prendre les comprimés jusqu'à ce que la douleur cesse...'"
Un Townshend désintoxiqué parle célébrité, insécurité et vieillissement

110 "Tommy ne va pas disparaître. Je ne sais pas si je l'ai souhaité un jour."
Townshend accorde à *Uncut* un interview révélatrice, Daltrey sur le fait d'incarner *Tommy*

126 "Je peux arrêter... de gagner de l'argent"
à près de 70 ans, Pete Townshend examine ses choix, dont une nouvelle tournée des Who et une version orchestrale de Quadrophenia

GAB ARCHIVE/GETTY IMAGES

CHRONIQUES D'ALBUMS

6 My Generation
Le premier album chaotique enregistré dans une zone de guerre

14 A Quick One
Le second LP qui marque un tournant

24 The Who Sell Out
Frissons immédiats, morceaux top et humour vache sur ce concept album de 1967

32 Tommy
L'œuvre maîtresse qui hantera les Who pendant 40 ans

36 Live At Leeds
Le plus grand live rock de tous les temps ? Sans doute

46 Who's Next
Une salve de ballades, rocks et hymnes intemporels imprégnés de synthés

58 Quadrophenia
Au Cœur des ténèbres dans le sud-est de l'Angleterre

62 Tommy: The Movie
Le règne de l'acide ; excès égal succès

72 The Who By Numbers
Peur, haine de soi et cognac : le septième album studio du groupe s'avère un tour de force introspectif

82 Who Are You
Le groupe se bat pour sa propre survie

94 The Kids Are Alright
La gloire désordonnée du groupe immortalisée à l'écran

98 Face Dances
Un groupe encore fascinant en proie à la crise de la quarantaine

102 It's Hard
Les Who tentent d'être plus Clash que Clash

122 Endless Wire
L'incroyable comeback de 2006 des Who

PLUS

138 Compilations & lives

142 Miscellanées
Albums solos, collectors et plus

146 Arrêtez-moi...
Keith Moon défenestre une télé en 1971

COLLECTION rock&folk

Rock&Folk Espace Clichy • Immeuble Agema 12 rue Mozart 92587 Clichy Cedex • Tél : 01 41 40 32 99 • Fax : 01 41 40 34 71 • e-mail : rock&folk@editions-lariviere.fr
Président du **Conseil de Surveillance** Patrick Cassanovas • **Présidente du Directoire** Stéphanie Cassanovas • **Directeur Général** Frédéric de Watrigant • **Éditeur** Philippe Budillon • **Rédacteur en Chef** Vincent Tannières (32 99) • **Rédacteur en Chef adjoint** Basile Farkas (32 93) • **Chef des Infos** Yasmine Aouji (32 94) • **Chef de la rubrique Live** Matthieu Vatin (32 99) • **Secrétaire de Rédaction** Manuella Fol • **Traduction** Isabelle Chelley • **Maquette** Christophe Favière
PUBLICITÉ : Directeur de Publicité Captif Thierry Solal (33 01) • **Directeur de Publicité Hors Captif** Olivier Thomas (34 82) • **Assistante de Publicité** Sandra Pinget (32 16)
PHOTOGRAVURE Responsable : Béatrice Ladurelle (31 57) • **VENTES** (Réservé aux diffuseurs et dépositaires) Agathe Chaillot (56 95)
ABONNEMENTS : Promotion Abonnements Carole Rideau (33 48) **Abonnement à Rock&Folk : France** 1 an 12 numéros. 66,30 €. Suisse et autres pays et envoi par avion nous contacter au (33) 03-44-62-43-79 ou sur abo.lariviere@edis.fr • **VENTE PAR CORRESPONDANCE : Accueil clients** 03-44-62-43-79
Commande par Carte Bancaire ou sur www.rock-folk.fr **COMPTABILITÉ** (32 37) Fax : 01 41 40 32 58 • **Directeur de la Publication et Responsable de la Rédaction** Patrick Cassanovas
IMPRESSION Imprimerie de Compiègne Zac de Mercière 60205 Compiègne Cedex • Papier issu de forêts gérées durablement, origine du papier : Suède, taux de fibres recyclées 0 %, certification PEFC/ EU ECO LABEL. Eutrophisation : 0,01 kg/tonne. • **Diffusion** MLP. Rock&Folk est une publication des Éditions Lariviere, SAS au capital de 3 200 000 euros. **Dépôt légal** 4e trimestre 2019. Printed in France/Imprimé en France.
Commission paritaire n° 0520 K 86723 • ISSN n° 07507852 • **Numéro de TVA Intracommunautaire** FR 96572 071 884 • CCP 11 591SA Paris • **RCS** Nanterre B 572 071 884

© TRINEFOLD MANAGEMENT

SORTIE 03 | DECEMBRE | 1965

My Generation

Le chaos débute. Mais combien de temps vont durer The Who quand l'enregistrement du premier album a failli les détruire ? *Par Garry Mulholland*

EN MATIÈRE DE fantasmes, être membre d'un groupe de rock à succès en 1965 doit être assez populaire. Gloire et argent. Drogue, alcool et filles. Complet évitement des responsabilités d'adulte et réalisation de ne jamais gâcher ses plus belles années à l'usine comme papa – avec lequel vous ne serez plus obligé de vivre. Encore des filles. Et tout cela à l'époque dans l'histoire humaine où jouer de la musique vous donne l'air plus important que des généraux et des capitaines, des papes et des présidents. Ça devait être fun… Sauf, bien sûr, si on était l'un des Who.

John Entwistle a eu 21 ans quatre jours avant d'entrer avec Pete Townshend, Roger Daltrey et Keith Moon aux IBC studios à Portland Place (Londres) le 13 octobre 1965. Il n'y a pas eu de fête. Les relations avec les membres du groupe sont si mauvaises que le *Melody Maker* a annoncé leur split trois semaines avant la sortie de *My Generation*.

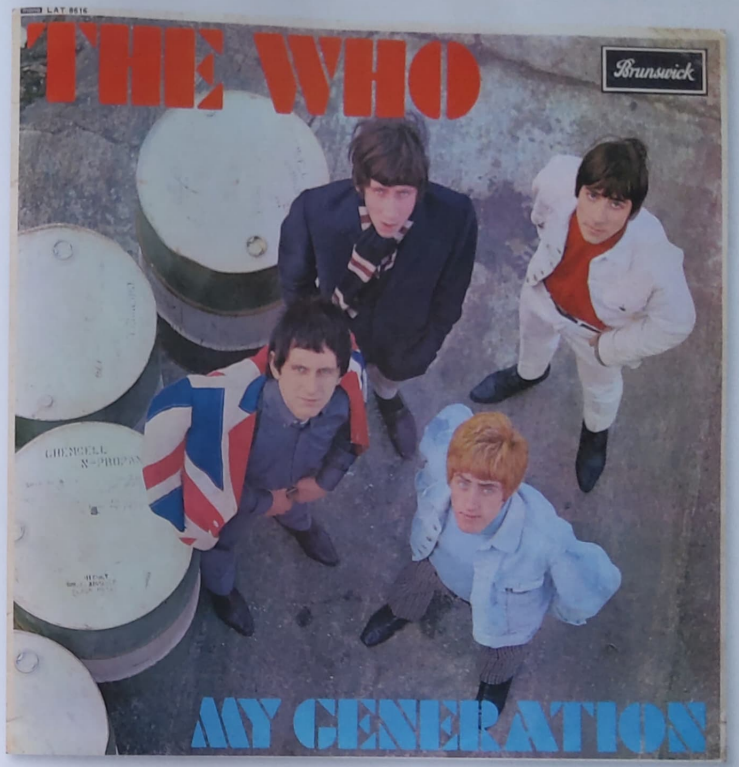
Si Townshend voulait que le groupe devienne le projet pop art que nous connaissons et aimons, Daltrey craignait que les Who copient les Kinks. Il tenait à ce qu'ils restent le même groupe d'exploitation mod, reprenant de la soul et du blues comme quand ils s'appelaient les High Numbers et étaient guidés par leur premier manager, Pete Meaden. Daltrey désapprouvait aussi les abus de pilules de Moon et un mois après allait l'assomer lors d'un show au Danemark. Le fait que Daltrey se soit séparé temporairement de sa femme et vive dans le van du groupe n'arrangeait rien.

De leur côté, les managers Kit Lambert et Chris Stamp regrettaient amèrement le contrat signé avec le producteur Shel Talmy. The Who avait ainsi obtenu un contrat avec Decca en Amérique, mais dû abandonner trop de contrôle en échange. Talmy a fini par gagner un procès contre The Who lui donnant un pourcentage jusqu'en 1970 et reste à ce jour en possession des bandes de *My Generation*. Mais Lambert qui tenait à tout prix à les produire, a réglé le problème en débarquant chez IBC et en critiquant continuellement Talmy. L'ingénieur du son Glyn Johns est

L'ALBUM

1 Out In The Street ★★
2 I Don't Mind ★★★
3 The Good's Gone ★★★★
4 La-La-La-Lies ★★★
5 Much Too Much ★★★★
6 My Generation ★★★★★
7 The Kids Are Alright ★★★★★
8 Please, Please, Please ★★★
9 It's Not True ★★★
10 I'm A Man ★★
11 A Legal Matter ★★★
12 The Ox ★★★★

SORTIE : 3 décembre 1965 (UK). Avril 1966 (USA) sous le titre *The Who Sings My Generation* avec un tracklisting différent.
LABEL : Brunswick (Decca aux USA)
PRODUCTEUR : Shel Talmy
ENREGISTRÉ : IBC Studios, Londres
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant); Pete Townshend (guitare, chœurs); John Entwistle (basse, chœurs); Keith Moon (batterie, percussions, chœurs); Nicky Hopkins (claviers)
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 5 ; US –



The Who, 1965: élégants fournisseurs "d'hostilité mutuelle"

REX FEATURES

intervenu en faveur de Talmy et la cabine s'est transformée en zone de guerre.

Cerise sur la gâteau, la pression pour réussir pesait sur ces quatre jeunes hommes, Townshend en particulier. The Who enregistrait en réalité son deuxième album ; le premier, mis en boite chez IBC en deux jours en avril, avait été largué quand un critique de *Beat Instrumental* ayant eu accès à un exemplaire promotionnel a jugé qu'il abusait des reprises de R'n'B. Townshend, encore singwriter débutant, avait passé l'été à écrire un nouveau disque poussé par Lambert et Stamp. Et à présent, The Who devait rivaliser en décembre avec la gloire imminente de *Rubber Soul*... grâce à cinq jours en studio étalés sur sept mois troublés, Townshend a ensuite qualifié l'expérience de *"juste misérable. Ce n'était pas drôle du tout."*

A cet instant, on peut simplement conclure que l'existence de *My Generation* est miraculeuse. Mais les Who avaient découvert cette vérité qui les menerait à la grandeur. *My Generation* n'est pas un grand disque, mais l'hostilité mutuelle tourbillonnant autour de ces quatre hommes très dissemblables, et leurs différences créatives et personnelles, ont causé les tensions qui explosaient sur scène et sur disque, rendant le groupe unique.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Des sons R'n'B émergent alors que Roger Daltrey hurle ses messages... il y a peut-être des désaccords dans le groupe, mais quand ils se retrouvent, ils jouent de façon unifiée."
ALLEN EVANS, NME, 17 DÉCEMBRE 1965

"Le contrôle du larsen de Townshend sur son instrumental, 'The Ox', est si expert qu'on le remarque à peine. Un vrai carton."
MELODY MAKER, 4 DÉCEMBRE 1965

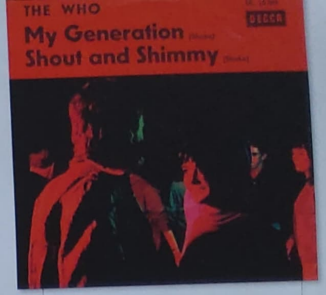
La naissance chaotique de *My Generation* l'a mené à un âge adulte tout aussi troublé. La version US différait de l'anglaise, avec "Instant Party" aka "Circles" de Townshend remplacé par "I'm A Man" de Bo Diddley. Talmy ayant refusé de renoncer à ses droits, la version anglaise du premier album de l'un des plus grands groupes de rock n'a pas été disponible pendant la fin des sixties et les seventies. Ce qui a ravi les pirates. Un vinyle est enfin sorti en 1980 chez Virgin, avec un mix mono confus qui a nuit à sa réputation.

La version US est sortie en CD au début des années 1980, mais le mastering cheap a été universellement éreinté. Cette chronique se base sur la Deluxe Edition de 2002, mix remasterisé et assez excellent de Talmy contenant 18 bonus, dont des mixes mono, des extraits de l'album original et des versions alternatives des premiers singles. Mais on y trouve malgré tout des anomalies : la guitare lead de Townshend disparaît sur "A Legal Matter" et la chanson-titre, ainsi que les chœurs scandés donnant lieu aux débordements de cette dernière ; la voix doublée est aussi absente des versions de "The Kids Are Alright", "La-La-La- Lies", "Much Too Much" et "The Good's Gone". Elles reparaissent sur la version mono de 2008 incluse dans un coffret japonais. Le plus grand compliment à faire à *My Generation* est que des années de mauvais traitements n'ont pas affaibli sa majesté.

Le cœur de *My Generation* bat sur les morceaux de trois à sept ; cinq compositions de Townshend définissant où en était The Who en 1965, contenant aussi des éléments frappants de la force qu'ils allaient devenir. La série commence par le meilleur des morceaux hors singles, "The Good's Gone", mélange clé d'angoisse d'amoureux adolescent et de tonnerre sur deux accords. La ligne de basse énergique d'Entwistle et les arpèges tintants de Townshend boostent et réduisent le sarcasme de Daltrey et l'avenir des Who – pionners de la power pop, menaces, ennemis cyniques du cliché romantique, inventeurs du hard rock dans sa forme théâtrale – est ébauché dans cette chanson malveillante et insouciante.

LE PLUS GRAND COMPLIMENT À FAIRE À *MY GENERATION* EST QUE DES ANNÉES DE MAUVAIS TRAITEMENTS N'ONT PAS AFFAIBLI SA MAJESTÉ

Le passage crucial joué par le clavieriste invité et futur complice des Beatles et Stones, Nicky Hopkins, est mis en lumière sur "La-La-La-Lies", alors que son piano jazzy permet à Daltrey de trouver sa première voix de conteur plaisant. Il nargue une ex avec sa nouvelle petite amie sexy tout en prétendant qu'il n'a plus à rien faire d'elle. C'est un twist typique de Townshend sur le machisme... son instance à dire que le cool au masculin consiste à mentir de façon si convaincante sur sa prétendue invulnérabilité qu'on y croit soi-même. *"Ton amour est dur et rapide,"* déclare Daltrey avec une note de terreur sur "Much Too Much", pastiche de Dylan avec un refrain allant dans le sens des hooks d'enfants de chœur des futurs opéras rock de Townshend.



En vinyle, les deux classiques indisputés de l'album, "My Generation" et "The Kids Are Alright", concluent la face A et lancent la face B respectivement. On entend toujours le monde s'effondrer et se reconstruire si on les enchaîne rapidement. Le rebondissement dans l'histoire des Who – voire de celle des sixties – est-il le moment où une étincelle a suggéré que le blues lent de Pete, inspiré par Mose Allison et John Lee Hooker sur les frustrations de la jeunesse, devienne un fracas brutal sur deux accords ? L'avantage de la guitare lead manquante sur le mix stéréo actuel est qu'on entend encore mieux le solo de basse d'Entwistle trouvant une limite inexpliquée entre virtuosité détendue et bain de sang contrôlé.

"The Kids Are Alright" reste l'une des chansons les plus belles et tristes faites par des mecs sous speed. L'adoption post-moderne du terme "The Kids', en tant que célébration naïve et ironique de la rébellion, masque les guitares Byrdsiennes de Townshend et l'imagerie d'un jeune homme quittant avec mélancolie tout ce qu'il connaît pour aller *"dans la lumière"* et trouver une vie. Le moment où on préfère l'aventure et la solitude au foyer, aux amis et au confort. Laisser sa petite amie à la merci des copains prédateurs, se consolant en se disant qu'on *"les connaît tous assez bien"* – c'est cet *"assez"* qui tue – est une métaphore si parfaite sur le fait de tracer sa route dans le monde tout en en calculant le coût, et Daltrey devient un grand chanteur afin de porter l'une des œuvres les plus élégantes de son guitariste.

Le reste des morceaux de *My Generation* fascine tout en rappelant que The Who étaient un peu en retard sur la concurrence. "Legal Matter" demeure l'un des moments les plus bizarres de la carrière du groupe ; fantasme d'un mec d'âge moyen perdu dans le monde des jeunes. D'une voix étrangement haute et vieille, Townshend prend plaisir à virer sa femme, savourant une crise de la quarantaine qu'il est trop jeune pour comprendre. "It's Not True", tout aussi précoce et blasé, est un commentaire piquant de Townshend sur l'exagération des médias. *"Je n'ai pas 11 enfants/ Je ne viens pas de Baghdad/Je ne suis pas à moitié chinois non plus et je n'ai pas tué mon père"* dit Roger impassible, ignorant qu'il jouerait les personnages excentriques de Townshend pendant 40 et quelques années. Une bagatelle rendue encore plus amusante par le piano déglingué de Hopkins.

Les trois reprises présentes ici sont en bonne partie responsables du piètre status de *My Generation* dans les indispensables des Who. C'est dur de comprendre pourquoi, en dehors de notre obsession à écrire nos propres chansons. Certes, "I'm A Man" est une imitation un peu ridicule de Muddy Waters, mais les reprises de "Please, Please, Please" et "I Don't Mind" de James Brown sont jolies, tendres et sincères, avec, à nouveau, des fioritures soul-jazz vitales d'Hopkins, et chantées avec un certain style par un gamin qui adorait manifestement avoir l'occasion d'interpréter ce qui pour lui était la meilleure musique du monde. C'est "Out In The Street" de Townshend qui déçoit le plus. En partie car c'est un gâchis d'une bon titre. Mais surtout parce que les Who décident d'ouvrir leur premier album sur un morceau de beat pop trop léger. Townshend, qui a révélé ensuite que Kit Lambert avait réécrit la chanson contre son avis, affiche ici son manque de foi en lui prêtant l'intro du deuxième single, "Anyway, Anyhow, Anywhere". Ça n'aide pas.

On en arrive au dernier titre de *My Generation*, un instrumental joker. "The Ox" doit son titre au surnom d'Entwistle, mais les quatre minutes de bruit anarchique combaient l'amour de Keith Moon pour la surf music et celui de Townshend pour Link Wray et donnent une bonne idée de ce à quoi ressemblait un concert des Who au Marquee en 1965.

En dépit de sa trahison de ses origines confuses, *My Generation* a été un succès anglais et a établi une grande partie de la base de fans restée fidèle au groupe jusqu'à ce jour. Il fonctionnait à la fois en tant qu'agitateur mod et premier vrai album pop art/d'art-pop, produit d'une époque où nul n'était sûr que le rock durerait si longtemps. Reste aussi ce sentiment que les jeunes impliqués ne croyaient pas ce qui leur arrivait : pas seulement qu'ils pouvaient gagner leur vie en jouant de la musique, mais que soudain, ils transmettaient leurs idées au monde. ⊛

"LE COURANT MOD MEURT. ON N'A PAS L'INTENTION DE LE SUIVRE. ON EST DEVENUS INDIVIDUALISTES..."

Présentation d'un nouveau phénomène du rock : quatre Londoniens 'sadiques' avec un manifeste pop art et un penchant pour casser leurs instruments. Bienvenue à leur leader provocateur, Pete Townshend, déjà doté d'opinions et de théories pour chaque occasion. *"Nos personnalités s'affrontent,* dit-il. *Il y a beaucoup de friction."*

UN NOUVEAU NOM est prononcé dans les cercles à la mode – The Who. Ce sont quatre mods de Shepherd's Bush à Londres. Et leur popularité grossit comme celle des Animals il y a deux ans.

Comme les Animals et les Yardbirds, les Who sont des produits du milieu des clubs. Avec un hit passé et un autre en route, *"ceux qui savent"* les considèrent au sommet d'une vague de succès qui pourrait faire d'eux les nouveaux chéris – au niveau national.

The Who sont Roger Daltrey (20 ans, chanteur) ; Pete Townshend (19 ans, guitare lead) ; John Entwistle (19 ans, basse) et le batteur Keith Moon, 17 ans. Moon est le plus populaire auprès des fans. Ils lui sautent dessus. Déjà.

Leur musique est provocante, comme leur attitude. Leur son est brutal. Ce n'est pas un groupe "showbiz" parfait, qui chante en harmonie et joue de la guitare proprement. The Who installent un rythme puissant, mettant l'accent sur le temps fort et le temps faible. Moon frappe dur sa batterie. Townshend fait de grands moulinets du bras droit. Il fait du Morse en allumant et éteignant les micros de sa guitare. Les notes vrombissent. Soudain, il se tourne et enfonce sa guitare dans l'ampli. Un accord vibre à l'impact. L'ampli est secoué. Townshend le frappe à nouveau sur le rebond. Il déchire la toile, s'attaque à la membrane et le solo distordu crachotte dans l'ampli détruit. Le public regarde cet acte violent, fasciné.

Les Who ont commencé il y a un an, changeant leur nom de High Numbers. Ils jouaient régulièrement au Goldhawk à Shepherd's Bush, avant de passer au plus chic Marquee dans le west end. Leur nom était en bas de l'affiche et ils se produisaient devant 200 personnes le mardi. Le bouche à oreille a marché. Leur nom intriguait. Le public du mardi a grossi. Ils sont devenus les favoris des mods. *"Vous avez déjà entendu The Who ?"* C'était le début. Les mods s'identifiaient à eux et vice-versa. La pop est souvent alliée aux tendances sociales et aux modes. Ça a été le cas pour les Who à leurs débuts. Pete Townshend portait une veste en daim, Roger Daltrey un pantalon taille basse. Des mods jouant de la musique de mod.

C'est un groupe épuisant à regarder, très original avec une énergie débordante. Quel est le déclic des Who sur scène ?

Townshend : *"Il n'y a pas d'inhibition dans le groupe. On est ce qu'on est et tout le monde s'en moque. On dit ce qu'on veut. Si on n'aime pas ce que fait quelqu'un, on le dit. Nos personnalités s'affrontent, on se dispute et on évacue tout ça. Il y a beaucoup de friction et hors de scène, on n'est pas particulièrement copains. Peu importe.*

DAVID MAGNUS/ REX FEATURES

THE WHO: ARCHIVES 1965-66

"Si on n'était pas comme ça, cela nuirait à notre jeu de scène. On joue ce qu'on ressent." Les Who lient leur image à ce qu'ils appellent le pop art. Ils qualifient leur succès actuel, "Anyway, Anyhow, Anywhere" de *"premier singler pop art"* et se sont mis à dessiner leurs vêtements dans ce style.

"Le pop art est quelque chose que la société accepte, mais on le représente sous une forme différente. Comme l'Union Jack. Il faut le faire flotter. John en porte un en veste. On pense que le courant mod meurt. On n'a pas l'intention de le suivre, c'est pour ça qu'on est devenus individualistes."

Les anti-Who traitent leur musique de cacophonie. Cela plaît aux Who. *"La meilleure publicité possible."* Leur idée de cacophonie est la musique de Freddie And The Dreamers, Val et and Ronnie Hilton. *"C'est juste ennuyeux."*

Cathy McGowan et Vicki Wickham de *Ready Steady Goes Live!* sont des fans du groupe. Les Who sont des rebelles modernes aux cheveux courts. Il y a du sadisme dans leurs personnalités et leur musique. Mais au moins, ils apportent quelque chose de NOUVEAU au monde de la pop. Ils sont sans doute le plus émergent des jeunes groupe sur cette scène. Et avec des légions de fans les acclamant, ils pourraient bien être les grandes stars de demain.

QU'EST-CE QUE le pop art ? Pendant des semaines, les Who, groupe de Londres classé dans les charts, ont été au centre d'une tornade. Certains diront que c'est n'importe quoi. D'autres défendent le pop art, courant musical le plus excitant depuis l'explosion de la guitare électrique.

Le guitariste Pete Townshend a défini le pop art pour le *MM* cette semaine : *"C'est quelque chose avec lequel le public est familier sous une forme différene. Comme les vêtements. L'Union Jacks doit flotter. On en a transformé un en veste. Keith Moon notre batteur porte un pull avec une insigne de la RAF. J'ai une veste blanche couverte de médailles.*

"On défend les vêtements, la musique et l'attitude pop art. C'est ce qu'oublient les gens – on ne se change pas hors de scène. On vit le pop art."

Townshend, 20 ans, est assis dans un restaurant élégant et porte une veste à carreaux criarde et une chemise au col ouvert. Les Who sont souvent moqués parce qu'ils détruisent une fortune en équipement. Pourquoi ? C'est au nom du pop art ?

Pete, le coupable, répond. *"Je cogne ma guitare sur mon ampli pour l'effet visuel. C'est très artistique. On obtient un son incroyable et l'effet est génial. Ce qui m'agace, c'est celui qui vient dire après un show : 'Pourquoi n'as-tu pas cassé ta guitare ce soir ?' Le manche est fendu en deux, mais le public ne s'en aperçoit pas. Si les guitares explosaient dans un nuage de fumée, je serais ravi. L'effet visuel serait complet.*

"Roger Daltrey, notre chanteur, fracasse son micro sur la cymbale de Keith. Chaque soir, ça produit un son. J'utilise le larsen tous les soirs. Mais si le public n'est pas bon, je ne casse pas de guitare. Ils n'apprécieraient pas l'effet."

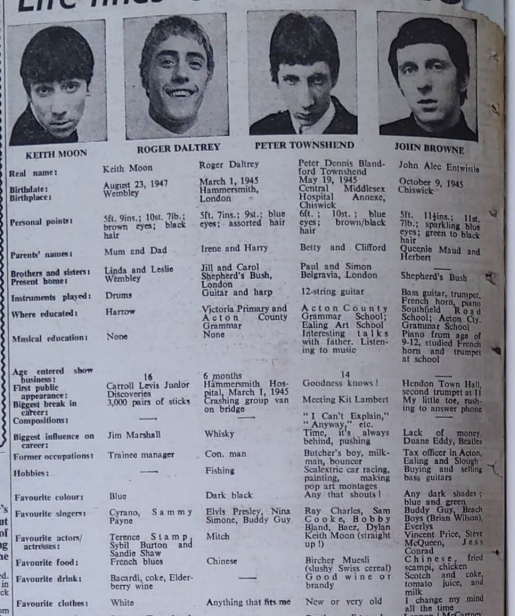
Mais que fait le pop art à la musique des Who ? *"Notre prochain single est vraiment pop art. Je l'ai écrit avec cette intention. Mais les paroles sont 'jeunes et rebelles'. C'est anti-âge moyen, anti-patron et classe et anti-jeunes mariés ! Je n'ai rien contre – c'est une déclaration positive. La grande révolution sociale des cinq dernières années est que cette jeunesse est devenue importante. Le message est : 'Je compte maintenant que je suis jeune, ce sera fini quand à plus de 21 ans.'*

"Même les rues de Londres s'affirment contre l'establishment le samedi soir. C'est ce qu'on essaie de faire, de manifester contre les choses du 'showbiz', de vider le hit-parade de la bouillie!

"On joue, continue Townshend, *du pop art avec le matérial standard d'un groupe. J'obtiens des sons d'avions, des signaux de Morse, des effets de vent. Il y a déjà eu des disques de quasi pop art. Les Shangri-Las, avec les mouettes et les motos et 'Terry' de Twinkle. On aurait dû faire 'Trains And Boats And Planes'."* **Nick Jones**

QUI SAIT ?

"I Can't Explain" s'est classé 8e dans les charts de mai/ri 1965, se vendant à 104000 exemplaires avec des bénéfices de £35000. Selon le biographe des Who, Dave Marsh, ils touchaient 2,5% de royalties et après les impôts, les £16 000 versés à Decca et £400 pour leurs managers, ils ont empoché £150 chacun."



	KEITH MOON	ROGER DALTREY	PETER TOWNSHEND	JOHN BROWNE
Real name:	Keith Moon	Roger Daltrey	Peter Dennis Blandford Townshend	John Alec Entwistle
Birthdate: Birthplace:	August 23, 1947 Wembley	March 1, 1945 Hammersmith, London	May 19, 1945 Central Middlesex Hospital Annexe, Chiswick	October 9, 1945 Chiswick
Personal points:	5ft. 9ins.; 10st. 7lb.; brown eyes; black hair	5ft. 7ins.; 9st.; blue eyes; assorted hair	6ft.; 10st.; blue eyes; brown/black hair	5ft. 11½ins.; 11st. 7lb.; sparkling blue eyes; green to black hair
Parents' names:	Mum and Dad	Irene and Harry	Betty and Clifford	Queenie Maud and Herbert
Brothers and sisters: Present home:	Linda and Leslie Wembley	Jill and Carol Shepherd's Bush, London	Paul and Simon Belgravia, London	Shepherd's Bush
Instruments played:	Drums	Guitar and harp	12-string guitar	Bass guitar, trumpet, French horn, piano
Where educated:	Harrow	Victoria Primary and Acton County Grammar	Acton County Grammar School; Ealing Art School	Southfield Road School; Acton City Grammar School
Musical education:	None	None	Interesting talks with father. Listening to music	Piano from age of 9-12, studied French horn and trumpet at school
Age entered show business: First public appearance: Biggest break in career:	16 Carroll Levis Junior Discoveries 3,000 pairs of sticks	6 months Hammersmith Hospital, March 1, 1945 Crashing group van on bridge	14 Goodness knows! Meeting Kit Lambert	Hendon Town Hall, second trumpet at 11 My little toe, rushing to answer phone
Compositions:	——	——	"I Can't Explain," "Anyway," etc.	——
Biggest influence on career:	Jim Marshall	Whisky	Time, it's always behind, pushing	Lack of money, Duane Eddy, Beatles
Former occupations:	Trainee manager	Con. man	Butcher's boy, milkman, bouncer	Tax officer in Acton, Ealing and Slough
Hobbies:	——	Fishing	Scalextric car racing, painting, making pop art montages	Buying and selling bass guitars
Favourite colour:	Blue	Dark black	Any that shouts!	Any dark shades; blue and green
Favourite singers:	Cyrano, Sammy Payne	Elvis Presley, Nina Simone, Buddy Guy	Ray Charles, Sam Cooke, Bobby Bland, Bacz, Dylan	Buddy Guy, Beach Boys (Brian Wilson), Everlys
Favourite actors/actresses:	Terence Stamp, Sybil Burton and Sandie Shaw	Mitch	Keith Moon (straight up!)	Vincent Price, Steve McQueen, Jess Conrad
Favourite food:	French blues	Chinese	Bircher Muesli (slushy Swiss cereal)	Chinese, fried scampi, chicken
Favourite drink:	Bacardi, coke, Elderberry wine	——	Good wine or brandy	Scotch and coke, tomato juice, and milk
Favourite clothes:	White	Anything that fits me	New or very old	I change my mind all the time
Favourite composers:	Pete Townshend, Lennon / McCartney, Brian Wilson	——	Beatles, Stockhausen, Prokofiev, Bach	Lennon / McCartney, Peter Townshend
Favourite groups:	Beach Boys, Donovan	The Who	Vagabonds, Stones, Beatles	Beatles, Cliff Bennett and Rebel Rousers, Beach Boys
Miscellaneous likes:	Birds	See Keith Moon	Composing, recording, being with hip people, going home	Peace and quiet, playing to big audiences, easy-going people
Miscellaneous dislikes:	Shiny paper	Filling in forms	Hangovers, subletting, King's Road, having to justify friendship	My equipment when it goes wrong; taxis in rush-hour
Most thrilling experience:	Big dipper at Belle Vue	See Keith Moon	Big dipper at Belle Vue	Falling from top of Blackpool Tower
Tastes in music:	All rubbish	Varied	Anything currently recognised as being liked	Anything except light orchestral, any kind of jazz and poor pop music
Personal ambition:	To stay young for ever	To live well	Just not to let what happens to me get me down	To make a lot of money
Professional ambition:	To smash 100 drum kits	To have group of harpists	To be a recognised composer / arranger. Die young	To make a lot of money; be best bass guitarist in country (next week as well)

Quelques-unes des choses préférées des Who dans le *New Musical Express* du 23 juillet 1965.

"*LA MÉLODIE DU BONHEUR* EST LE DERNIER ENDROIT OÙ J'IRAIS..."

Pete Townshend parle franchement dans la rubrique Think-In du *Melody Maker*

VIETNAM : C'est drôle comme tout le monde parle du Vietnam. J'ai des potes américains qui ont été déportés de ce pays pour toutes sortes de chose et, l'un d'eux, qui était criminel, a été appelé et tué au Vietnam. Sa mère a reçu trois sous du gouvernement. Il faut qu'il se passe quelque chose de fort pour arrêter cette guerre, soit du côté du Vietnam, soit des Américains. Il y aura toujours des adolescents prêts à se jeter sous des chars. Je me demande ce que je ferais à leur place. Je soutiens toujours les principes des jeunes communistes. Si j'étais en Russie et dans un plan quinquénal dur – si c'était pour le bien du pays – ça ne me gênerait pas. Mais qu'un jeune affronte les tirs des troupes ennemis pour une cause qu'il ne comprend pas... Ils devraient vraiment partir.

"KEITH MOON ÉTAIT TRÈS DRÔLE. MALHEUREUSEMENT, IL SE MUE EN PETIT VIEUX"

LES SUPPLEMENTS EN COULEUR DU DIMANCHE : C'est assez d'actualité. Le nôtre a demandé beaucoup de travail du groupe, du photographe et du journaliste. Ça nous a surpris. Ils sont venus avec nous pendant un mois et le photographe a pris certains de nos meilleurs portraits – sinistres et glamour ! C'est drôle que la pop s'y mette. C'est devenue une nouvelle forme – pas d'art, mais elle est soudain acceptée. Deidre Fitzsmythe a sans doute un LP des Beatles et un tableau moderne sur ses murs.

LE THÉÂTRE : J'ai très envie d'y aller, mais il n'y a rien. Il n'y a qu'*Oblomov*, que je n'ai pas vu, alors que tous les gens que je connais l'ont vu deux fois. J'aimerais voir le truc de Libby Morris, elle me fait rire. Le théâtre est très daté. L'opéra et le ballet bénéficient de meilleurs éclairages, musique, mise en scène et matériel. Mais de quoi bénéficie le théâtre ? Même dans la pantomime, le diable jaillit du sol et les comédies musicales sont datées. *La Mélodie du bonheur* est le dernier endroit où j'irais. Je déteste les chansons, si clairement écrites *"pour toute la famille"*.

LES FAST-FOOD WIMPY : J'aime ceux ouverts toute la nuit. J'aime les cheeseburgers. J'ai vu toutes sortes de gens connus dans les Wimpy ouverts la nuit. Le reste du groupe et moi. Il y a des endroits dont on ressort aussi vite que possible. John *[Entwistle]* aime Wimpy. La nourriture est atroce et les chefs sont formés avec soin – à l'auto-défense. Quand un mec ne paie pas, ils lui lancent des couteaux, des bouteilles de sauce et de la glace – sans hésiter. C'est une procédure spéciale. Si je m'apercevais que je n'ai pas d'argent sur moi au Wimpy, je mourrais de peur.

LE POP ART : Ça reste ma forme d'art préférée. Mes artistes favoris sont Barry Fantoni et Peter Blake. Ce que j'aime, c'est que c'est surtout anglais. Je déteste le pop art étranger. Je ne crois pas qu'on peut l'apprécier quand ce n'est pas lié à son pays. Ça n'est pas pertinent pour les Who mais on a utilisé ses idées, même si les Who parlaient du pop art de façon pop art : *"Etes-vous pop art ? Oui, on l'est."* On a fait beaucoup pour lui dans ce pays. Sans nous, il aurait fallu encore un an pour que ça marche. Le nombre de journalistes auquel j'ai dû l'expliquer. Le pop art englobe les *"happenings"* et des performances auto-destructrices, dont le fait de casser des guitares. Je suis sur la longueur d'ondes de Kit Lambert. Le reste du groupe tend à sous-estimer ses idées. Je parlais beaucoup de pop art à Kit et soudain, il a eu cette idée : *"Keith va avoir une cible sur son t-shirt, Pete va porter des badges"* – ce sont ses idées. Au début, il a fallu du cran pour les porter.

LE VANDALISME : Ça m'est tombé dessus comme un coup à l'estomac. Je devais filer à un concert et j'ai essayé 34 cabines téléphoniques à Marylebone. Toutes défoncées. Combien d'argent trouve-t-on dedans – cinq balles ? S'il y A eu un accident de voiture et qu'un mec est mourant... On court dans la rue et on trouve un téléphone défoncé – génial.

ÉLECTIONS LÉGISLATIVES DE 1966 : Il faut un peu rire dans cette rubrique. Ce sont des législatives horribles et les Conservateurs vont gagner, puisque tant de gens détestent *[le leader du Labour Harold]* Wilson. Je suis toujours d'avis que le communisme anglais marcherait, ou du moins des syndicats plus forts. Les communistes locaux m'ont toujours dit de voter Labour si je ne trouvais de candidat de leur parti. Le parti communiste anglais est si mal dirigé – un peu comme la défense civile.

JAMES BROWN : Je l'ai vu à la télé et comme j'aime James Brown je n'en dirais pas trop. Je n'aime pas la manière dont sont présentés les artistes de couleur dans ce pays. Pourquoi James Brown devrait avoir tout le show ? Pourquoi ne pas lui donner de premières parties ? Le son était atroce. On sentait une grande incompréhension du son. Ils devraient se réveiller ou ils vont détruire la pop. C'est une honte, ça a sans doute nuit à sa réputation. Comme toujours le public de *Ready Steady Go!* s'est conduit comme des crétins.

DEDICATED FOLLOWERS OF FASHION : Le disque des Kinks est fantastique et j'aime Ray Davies parce qu'il est marié et encore cool. Lui et Barry Fantoni font une bonne équipe. Ils apportent un peu de couleur à la pop. Je pense que les gens à la mode sont géniaux – bonne chance à eux. J'en étais un. Ce sont des employés de banque avec un bon salaire qui n'ont rien de mieux à faire que de s'habiller. Dans l'east end, ils ont tous de nouveaux costumes. Ils les revendent chaque semaine et font des bénéfices.

KEITH MOON : J'ai plein de choses à dire sur Keith Moon. Il était très drôle. Malheureusement, il se mue en petit vieux. C'est dommage. Il était jeune et pas touché par la pop mais à présent il est obsédé par l'argent. Je l'aime toujours et je me moque de ce qu'il pense de moi. C'est le seul batteur en Angleterre avec lequel je veux jouer. Il ne sera jamais batteur de jazz parce qu'il préfère bien s'habiller et être acclamé. Keith a tant vieilli. Un jour – si j'ai envie de vieillir, je pourrais regarder Keith et voler un peu de sa jeunesse.

LES CHINOIS : Je ne connais que les Chinois jamaïcains et je les aime beaucoup. La Chine est la seule chose qui menace ma vie. Pas la Bombe. Jamais eu peur d'être renversé par une voiture – *que sera sera*. Mais les Chinois sont un peuple, une sorte de masse de gens et d'idées. On leur apprend à haïr. Mais ils sont dirigés par un grand homme qui peut les contrôler. ⊙

HIGH VAMP / REX FEATURES

DATE DE SORTIE | 09 | DECEMBRE | 1966

A Quick One

Un flirt bref avec la démocratie. Suggestions de grand malaise à venir. Et, en toute solennité, un "mini-opéra"… *Par Graeme Thomson*

DANS QUEL DRÔLE de vieux monde vivaient les Who. Dans l'année écoulée entre *My Generation* et *A Quick One*, une vision tordue de la réalité s'est infiltrée dans leur musique, restant là pour toujours. Sorti en décembre 1966, le deuxième album du groupe est un catalogue de névroses collectives arrangées à des visées comiques, plein d'araignées effrayantes, de delirium tremens psychotique, de sexe avec des mineurs et de mécanicien excité. Son mode par défaut est l'humour, mais sous la surface on trouve des éclairs de vulnérabilité, de blessure et de complexité émotionnelle qui allaient caractériser leurs futurs disques. C'est un album où les blagues semblent s'assombrir au fil des années.

A Quick One est embryonnaire et central, ménage à trois inégal entre art, commerce et excentricité. L'album est moins une arène où se rencontrent sens de l'élégance mod, fantaisie osée du vaudeville et expansivité du psychédélisme émergent, que l'endroit où les trois styles se percutent au hasard. A ce moment dans la carrière des Who, leurs meilleures chansons tendent encore à figurer sur des faces A. Parmi les albums réalisés durant leur gloire des sixties et seventies, *A Quick One* est le seul sans hit. Il a été enregistré entre août et novembre 1966, surtout aux IBC studios à Londres mais aussi chez Pye. Produit en théorie par le manager Kit Lambert, le plus gros de la partie technique a été assurée par l'ingénieur du son Glyn Johns.

Lors des mêmes séances, le groupe a enregistré "Happy Jack", sorti en single pour coïncider avec l'album la première semaine de décembre. Incidemment, la sortie aux USA a été retardée jusqu'en mai 1967 et il a été rebaptisé *Happy Jack*, puisque le single avait été un hit mineur ici et la maison de disques américaine n'appréciait pas le double sens (très anglais) du titre. Pour faire de la place à "Happy Jack", la version US de l'album a mis de côté "Heatwave".

S'il fallait placer *A Quick One* à côté de ce que les Beatles, les Rolling Stones et les Kinks faisaient en 1966

CONTINUES OVER »

L'ALBUM

1 Run, Run, Run ★★★★
2 Boris The Spider ★★★
3 I Need You ★★
4 Whiskey Man ★★★
5 Heatwave ★★★★
6 Cobwebs And Strange ★★★
7 Don't Look Away ★★★★
8 See My Way ★★
9 So Sad About Us ★★★★★
10 A Quick One, While He's Away ★★★★

SORTIE : 9 décembre 1966 (UK). Mai 1967 (USA) sous le titre Happy Jack **LABEL :** Reaction (Decca aux USA)
PRODUCTEUR : Kit Lambert
ENREGISTRÉ : IBC Studios, Pye Studios, Londres
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant, trombone grosse caisse sur "Cobwebs And Strange") ; John Entwistle (basse, claviers, cuivres, chant) ; Pete Townshend (guitare, chant, flûte, claviers) ; Keith Moon (batterie, percussions, chant, tuba).
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 4 ; US 67

Jouant près de Tower Bridge, Londres, mars 1966 (diffusé dans l'émission de Dick Clark, *Where The Action Is* en mai 1966)

MICHAEL LOVE ARCHIVES/CORBIS

(respectivement *Revolver*, *Aftermath* et *Face To Face*), il peut sembler léger et décousu. Il n'est pas surprenant qu'il n'ait pas eu un énorme succès commercial. C'est un monde musical étrange et indépendant, faisant peu de tentatives pour séduire un public plus large. La pochette colorée pop art d'Alan Aldridge fait allusion à l'explosion d'idées et de styles après l'attaque directe et excitante de *My Generation*, mais le sentiment d'expérimentation de l'album est surtout gouverné par opportunisme économique. A l'exception des trois reprises de R'n'B et de la composition du groupe, "The Ox", Townshend avait écrit tous les titres de *My Generation*. Sur *A Quick One*, il partage la tâche avec le reste du groupe qui fournit cinq chansons (deux chacun de Moon et Entwistle, une de Daltrey). Cette distribution égalitaire de l'écriture ne s'est plus produite, ce qui explique en grande partie l'étrangeté de *A Quick One*.

La décision était plus dictée par la tentation de gagner un peu d'argent que par un désir de démocratie. Avant que le groupe se mette à enregistrer en août 1966, son co-manager, Chris Stamp, avait négocié un contrat d'édition offrant à chaque membre une avance de £500 à condition de fournir des chansons pour l'album. En 1966, cette somme était une assez grosse incitation pour qu'un groupe en développement outrepasse toute déclaration artistique majeure. Daltrey a investi sa part dans l'élégante nouvelle Volvo Sports conduite par le Saint, un retour honnête pour "See My Way", qui emprunte son rythme à "Peggy Sue" de Buddy Holly, à défaut du magnétisme. Même avec sa grosse basse et son phaser sur la voix, elle tient à peine 100 secondes avant de s'essouffler.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Le titre principal occupe environ un quart du disque et les Who semblent y faire ce qui leur passe par la tête, dont une chanson de cow-boy. Le LP produit beaucoup de bruit et d'étrangeté. Sur 'Boris The Spider', la vitesse d'enregistrement est ralentie et accélérée (ne réglez pas votre platine, tout va bien !). Toutes les chansons sont écrites par le groupe."

NME, 17 DECEMBRE 1966

Seule une chanson sur la première face de l'album est écrite par Townshend et ça se sent. Il n'y a pas grand chose sur *A Quick One* pour sous-entend que Townshend devrait un jour s'inquiéter pour son rôle de force créative et de paratonnerre visionnaire au centre du groupe. Il n'y a rien non plus pour suggérer qu'un George Harrison se terre dans leurs rangs, mais la division des tâches donne une gamme de chansons plaisamment diverse.

Trois des quatre titres écrits par la section rythmique ont de quoi intéresser tout psychiatre amateur. Compte-tenu des décès prématurés de Moon et Entwistle et de ce que nous savons à présent sur leurs nombreux démons, le temps a conféré un profil sombre aux gribouillages de ces jeunes hommes. La seule exception est "I Need You" de Keith Moon, où le batteur glisse une belle imitation de John Lennon dans un morceau de pop psyché fantaisie, tout en harmonies et paroles bâclées.

Son instrumental, "Cobwebs And Strange", est tout autre chose : on dirait un Syd Barrett enfant, lâché dans le coffre à jouets musicaux. "Cobwebs And Strange" débute par la flute enlevée de Townshend, comme si le groupe se préparait pour une marche, puis semble copier un orchestre de l'Armée du Salut jouant des flonflons, ponctué par moment par ce qui sonne comme une batterie tombant dans un escalier. C'est une visite de deux minutes et demie dans l'esprit de Moon, avec tout le boucan et la confusion incessante allant avec. C'est, bien sûr, génial.

Les deux titres d'Entwistle sont à peine moins étranges. "Boris The Spider" est un superbe morceau de sottise un peu sinistre et très Who-esque, la mélodie collant aux contours de sa ligne basse haletante. Avec son refrain digne d'un film de la Hammer, c'est devenu un incontournable en live. L'autre contribution du bassiste, "Whiskey Man", est une fable sombrement comique sur un homme embarqué à l'hôpital psychiatrique pour avoir un ami imaginaire vivant dans une bouteille de Scotch ; la répétition est adoucie par un délicieux break de cuivres. Entwistle semble préoccupé par la déinsintégration physique et mentale : sa chanson, "Doctor, Doctor", chute de l'album incluse sur la réédition de 1994, est un moment hilarant d'hypochondrie.

Voilà pour la bizarrerie. Que reste-t-il ? Plein de choses en fait. Sur *A Quick One*, la bouffée d'adrénaline peut être dissipée, mais il reste beaucoup de simple magie. "Run Run Run" est un petit morceau énergique sur deux accords, les mauvaises vibrations grondantes – *"la lune est sortie près du soleil"* – des paroles jetant un sort sur une malheureuse jeune fille. "So Sad About Us" est encore meilleure, un de ces grands non-singles des Who (bien que hit mineur en 1966 pour les Merseys, inventant quasiment un modèle pour The Jam dans sa période intermédiaire). Parfait morceau de pop à guitare bâti sur les arpèges scintillants de Townshend, il évite le clin d'œil facile pour un portrait convaincant de regret sincère : *"Tu ne peux pas éteindre mon amour comme tu ne peux éteindre le soleil."*

Ailleurs, les racines du groupe dans la musique noire américaine se voient sur sa reprise de "Heatwave" de Martha & The Vandellas, interprétation déglinguée mais irrésistible qui renvoie à l'énergie des débuts. A l'inverse, le skiffle dopé de "Don't Look Away" va de l'avant – mais timidement. On entend ici Townshend se rapprochant du genre de grand rock psychédélique qu'il allait maîtriser moins d'un an plus tard sur "I Can See For Miles", mais à la fin, la chanson n'opte pour rien de plus ambitieux qu'un charmant moment de country pop espiègle.

A l'époque, ce qui distinguait *A Quick One* de son prédécesseur, et de ses contemporains, était la suite finale. Townshend avait tant de musique – et le reste du groupe si peu de morceaux de qualité – qu'il a fini par fourrer six chansons dans les neuf minutes de "A Quick One, While He's Away". Loin d'être parfaitement exécutée, l'épopée résultante est le premier vrai signe qu'il ne se satisfaisait pas de composer de simples chansons pop. Townshend a ensuite qualifié cette suite de *"mini-opéra"* et de *"parent de Tommy"*. C'est le moment où il joue au Docteur Frankenstein.

"A Quick One, While He's Away" est assemblé de façon assez brute. C'est l'histoire faussement noire d'une éclaireuse abandonnée par son petit ami *"depuis près d'un an"* qui, ayant pleuré toutes les larmes de son corps, finit par succomber aux charmes d'Ivor, un vieux mécanicien. La musique et les paroles sont truffées de plaisanteries, en particulier le lien vocal entre les sections cinq et six. *"On voulait mettre des violoncelles sur le morceau, mais Kit Lambert a dit qu'on n'en avait pas les moyens,"* Entwistle a raconté ensuite. *"C'est pour ça qu'on chante "violoncelle, violoncelle" où on pensait les ajouter."*

Le récit se déroule en six parties disctinces. La brève intro a cappella harmonisée, "Her Man's Gone", donne le ton et conduit au caustique "Crying Town", le sarcasme de Daltrey étiré sur un drone en deux accords. Atteignant un paroxysme impérieux, "Her Man's Gone" titube plus qu'il ne passe en douceur vers "We Have A Remedy", où le chœur grec de mauvaises langues du groupe dit à la fille qu'un petit quelque chose à côté pourrait lui faire du bien.

Le *"remède"* prend la forme du vieux et salace "Ivor The Engine Driver", joué par John Entwistle, canalisant son drageur gallois intérieur de façon grandiose. Des effets de vapeur lo-fi servent de bande-son à sa séduction ambiguë de la jeune fille, qui prend tant de temps que le couple est surpris en flagrant délit par le petit ami. Son retour au nid est accompagné par le délicieux rythme country de "Soon Be Home", Daltrey chantant d'une voix haute et pure alors que le groupe roucoule derrière lui et qu'un piano de bar résonne en fond sonore. Le dernier passage, "You Are Forgiven", est chanté par Townshend, seule fois où il prend le lead sur l'album. Au lieu des menaces et accusations attendues, la chanson file vers une apothéose inspirante, presque spirituelle, d'absolution universelle qui suggère qu'il se passe quelque chose de plus profond que l'équivalent sonore de *Confessions Of A Window Cleaner*. Compte tenu des abus sexuels que Townshend, plus âgé, a révélé avoir subi dans l'enfance, sa description légère de la seduction en 1969 – *"John joue le mécanicien et je fais l'éclaireuse"* – fait allusion à des eaux plus troubles. Retirez la jovialité de surface et soudain, le thème et les paroles de "A Quick One, While He's Away" *("Mieux vaut être gentille avec un vieux mécanicien")* semblent plus menaçants que drôles.

IL RESTE UNIQUE DANS LE RÉPERTOIRE DU GROUPE EN TANT QU'ŒUVRE DE QUATRE HOMMES PLUTÔT QUE D'UN SEUL

"Le premier mini-opéra était bien plus sérieux qu'il en avait l'air, a dit Townshend dans une interview en 2006. *C'était ma première tentative de gérer musicalement le sujet épineux de l'abus sexuel dans l'enfance, avec dans ce cas, moi, déguisé en petite fille dont les cris ne sont pas entendus dans le monde. Ce n'est pas évident, bien sûr, mais si vous l'écoutez en ayant ça à l'esprit, vous pourrez comprendre."*

La déclaration sert presque de résumé à *A Quick One*, album qui semble léger mais à une étrange tension, un fond de peur et d'horreur le parcourant. Il reste unique parmi les enregistrements du groupe, expression artistique de quatre hommes plutôt qu'un seul. Si c'est un endroit amusant et intéressant à visiter, je ne suis pas sûr de vouloir y vivre. ⊛

"ON DEVAIT ÊTRE *PLUS*, AGRÉABLES AVEC LES GENS"

Des Who un peu moins ergoteurs rencontrent la presse début 1967. Leur influence se ressent chez The Move, et une série télé est planifiée. C'est à Pete Townshend que revient la tâche d'expliquer le nouveau single du groupe, "Pictures Of Lily". L'avenir ? *"Je travaille sur un opéra,"* dit-il...

RB/REDFERNS

NME
04/02/1967

Après avoir raté deux rendez-vous, Keith Moon finit par arriver au troisième avec une heure de retard. Je l'attends avec Nancy Lewis, l'attachée de presse paniquée du groupe, dans un petit café près de Piccadilly. Keith s'excuse, passe commande et s'installe à notre table. *"Je n'ai pas réalisé qu'il était si tard,* dit-il, *et la circulation sur la route était horrible. Je te parie qu'on aura une amende d'ici à ce qu'on rentre."*

Bien que Keith et John Entwistle ne savent pas conduire, ils viennent de faire l'acquisition d'une nouvelle Bentley. Ils ont leur chauffeur, un jeune homme appelé Wiggy, qui a l'air d'un croisement entre John Lennon et Mao Zedong. *"On a eu la Bentley à prix réduit,* explique Keith. *John et moi avons enregistré un groupe appelé The Brood et leur manager dirige une concession automobile."*

John et Keith envisagent de former une compagnie de production. *"On pense à l'appeler Moonwhistle Productions. Mais pour le moment, on est en train de décider quelle boîte va sortir le disque de The Brood. Ça pourrait aller chez Reaction, voire sa filiale, Repulsion,"* blague-t-il.

Je mentionne à Keith le fait que ces derniers mois, j'ai remarqué un net changement dans les personnalités du groupe. Les tensions et les agacements ont disparu.

A présent, John parle, Pete et Roger se sont adoucis. Je demande ce qui a provoqué ce changement soudain.

"Le groupe travaille plus comme une unité qu'il y a six mois. Pour progresser, on a senti qu'on devait modifier notre regard. On devait être moins cinglants et plus agréables avec les gens.

"La première année, on a dit beaucoup de choses sans les penser juste pour avoir un impact. Mais les bagarres et les disputes entre nous étaient réelles, alors que certaines déclarations en interviews étaient volontairement controversées. A présent, je pense qu'on a évolué en tant que personnalités individuelles. On n'a plus besoin d'être aussi outranciers qu'avant et je nous trouve bien plus naturels. On parle franchement sans se soucier autant de notre image."

Je parle à Keith de la possible série télé du groupe et je demande si elle sera similaire ou pas à celle des Monkees. *"J'aime leur série,* admet Keith, *mais je ne pense pas que la nôtre lui ressemblera. On a des personnalités complètement différentes. On finira sans doute dans une pastille de cinq minutes après The Epilogue sur BBC2, avec Ollie Beak et Noddy."*

Si les Who ont été l'un des premiers groupes à fracasser ses guitares et son matériel sur scène, qu'est-ce que Keith pense de The Move, qui apparemment pousse ce concept un peu plus loin ? *"Ce n'est pas un mauvais groupe. Je ne les connais pas très bien, si ce n'est que le bassiste bouge comme John Entwistle.*

"Mais je connais un bien meilleur groupe. Deux amis mécaniciens de Roger Daltrey appelés George The Weld et Jaimo The Rub. George soude des voitures, des portes, des gens, tout ce qu'il trouve et Jaimo les passe au polish ! Dans leur numéro, ils vont réassembler des voitures et des effigies d'Hitler."

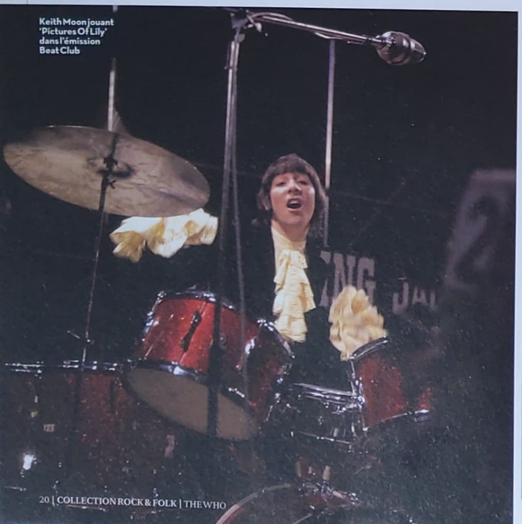
Construire au lieu de casser des choses – c'est peut-être ce que les Who vont faire à l'avenir aussi.

Je ne peux pas m'empêcher de me demander qui ils sont. Leur concert au Saville Theatre à Londres dimanche était un mélange de hits, de nouvelles compositions, de jets de lumière et de robots jouets clignotants, se déplaçant sur la scène. C'était assez plaisant et inoffensif – peut-être un peu trop – et le son était bon, mais l'excitation d'avant semblait avoir disparu. Il faut admettre que les fumigènes et les pétards n'ont pas pu être utilisés pour des raisons de sécurité et que la loi sur l'emploi des accessoires de scène le dimanche doit être prise en compte, mais les Who et leurs managers ont toujours été capables de trouver des parades dans le passé. Les morceaux qu'ils ont joué – dont "Happy Jack", "Barbara Ann", "Boris The Spider" et une demi douzaine d'autres – étaient bons, mais pas vraiment incroyables. Pas de batterie fracassée, pas une seule guitare cassée, à peine un petit coup dans l'un des amplis de Pete Townshend. Il y a eu des éclairages originaux employant des spots carrés et rectangulaires. Mais pourquoi avoir descendu le rideau au milieu du show ? Le seul résultat, à mon humble avis, a été de faire partir environ 50 personnes de la salle.

Il est aussi possible que tout le spectacle ait été un "happening" – un "délire". J'ai pu également être déçu par les Who après avoir vu The Jimi Hendrix Experience, qui a conclu la première moitié du spectacle. En dépit du fait qu'il n'y avait qu'un seul micro qui marchait et qu'un meeting avec les syndicats d'électriciens semblait avoir lieu sur scène en même temps, ils ont tiré la première étincelle de vie d'un public jusqu'ici inerte.

Hendrix ne se contente pas de jouer de la guitare ; il la caresse, la malmène, la materne et lui parle. Il a une relation d'amour-haine avec elle. Il en est souvent content, parfois elle l'agace, mais il reste toujours le maître. Il a joué "Wild Thing" comme les Troggs n'auraient jamais pu et "Like A Rolling Stone" comme Dylan en serait incapable. Il joue de la guitare avec les dents, les pieds, son ampli, son coude, ses mains à l'occasion et parfois, elle joue toute seule. Jimi Hendrix chante aussi – très bien !

Norrie Drummond


Keith Moon jouant 'Pictures Of Lily' dans l'émission Beat Club

K & K ULF KRUGER OHG/REDFERNS

NME
15/04/1967

La fameuse équipe de démolition – The Who – est récemment revenue de neuf jours *"percutants"* dans un *"test d'endurance"* de Murray The K au RKO Radio Theatre à New York (parmi les autres non-combattants, il y avait Wilson Pickett, Mitch Ryder et Cream) où ils ont réussi à tout détruire sur scène au son de "My Generation" et "I Can't Explain". Une fois le calme revenu, j'ai parlé au bombardier Pete Townshend jeudi dernier, qui a livré un rapport complet des dégâts et révélé en exclusivité aux news du *NME* que leur prochain missile, "Pictures Of Lily", serait lancé vendredi prochain (le 21).

"On a travaillé dur sur la 'propagande' pendant les trois premiers jours et j'avais deux phrases en réserve que tout le monde a noté, dit Pete. *C'était, 'nous voulons laisser une marque' et 'nous ne laisserons pas notre musique faire obstacle à notre numéro visuel'. Quand on a reçu la presse, je me suis baladé dans une veste électrique avec des ampoules clignotantes, ce qui a été au final un sorte d'anticlimax, parce qu'une fille est passée récemment à la télé avec une robe sur le même principe. Les reporters n'arrêtaient pas de me demander où j'avais trouvé la veste et j'ai répondu, 'c'est psychédélique, ça coûte £200 et c'est censé vous en foutre plein la vue !'*

"On devait aller au Ed Sullivan show, mais les journalistes étaient en grève et en tant qu'artistes, on était censés soutenir leur action – donc pas d'émission. Une fois au théâtre pour le spectacle de Murray The K, on est virtuellement coincés pour la journée et le show dure continuellement, avec des groupes qui se succèdent à la chaîne.

"A l'origine, on devait jouer quatre morceaux, mais on s'est plaint et on a dit que c'était impossible de s'exprimer avec seulement quatre chansons, donc ils nous en ont laissé joué deux ! Quelqu'un a dû abréger son passage parce que le show prenait du retard et on s'est porté volontaires.

"La femme de Murray The K était dans l'émission de télé. Elle est apparue environ 10 fois dans une publicité avec des jeunes mannequins – 'Jackie The K et son fabuleux défilé de mode'.

"La plus présentable des mannequins était une fille appelée 'Joy Bang', qui a trouvé Keith à son goût et je pense que c'était réciproque jusqu'à ce qu'elle dise, 'Il faut que tu rencontres mon mari, Paul Bang !' On a vraiment élevé la destruction au rang d'art quand on a joué. J'ai développé un truc génial où je me tape sur la tête avec ma guitare, ce qui n'a absolument aucun impact visuel mais qui me fais voir des étoiles et je me dis, 'C'est sympa.' Une fois, j'ai remarqué que Keith me jetait sa grosse caisse avec l'éperon qui dépassait et Roger me balançait le pied de micro depuis une autre direction.

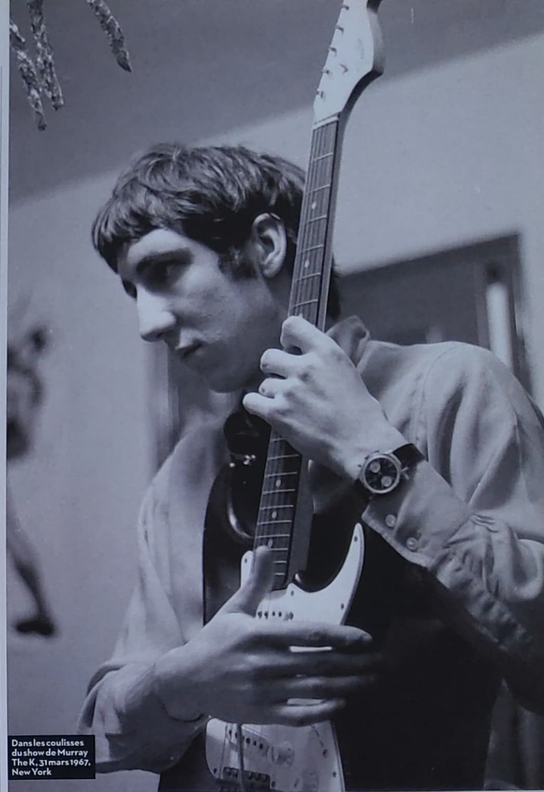
"Je me suis fait tout petit et le micro s'est brisé en morceaux devant moi, pendant que l'éperon de la grosse caisse déchirait le dos de ma chemise. Le roadie en a eu marre de nettoyer les morceaux et s'est mis en grève. On doit réparer ensuite la plupart des choses qu'on casse pour le concert suivant – j'ai découvert que les guitares Fender sont très solides et bon marché aux USA !

"On a partagé une loge avec un groupe du nom des 'Hardly Moving Players'. Ils font des sketches satiriques et sont très sympas. Avant nous, Cream et les Blues Magoos ont joué de la guitare pleurnicharde tout l'après-midi jusqu'à ce qu'on se venge pendant trois heures environ en reprenant tout le répertoire des Shadows. Parfois on sortait se faire sauter dessus et signer des autographes, ce qui n'était pas si mal car les gamins nous le rendent en sautant sur scène pendant le show. Le seul club que j'ai aimé s'appelait The Scene et c'est là qu'un certain Tiny Tim joue du ukulélé et chante 'He's Got The Whole World In His Hands'. Dès que quelqu'un applaudit, il pousse des cris de peau-rouge. J'essaie de le faire signer sur notre maison de disques !"

Quelques mots sur le nouveau single.

"J'ai soumis trois chansons et 'Pictures Of Lily' était le hit le plus évident. Elle parle d'un garçon qui n'arrive pas à dormir et son père lui donne des photos cochonnes à regarder. Et il tombe amoureux de la fille sur les photos, ce qui est bien dommage parce qu'elle est morte."

Comment faire mieux ? Keith Altham


Dans les coulisses du show de Murray The K, 31 mars 1967, New York

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

MELODY MAKER
29/04/1967

Il semble y avoir trois phases dans la vie d'un groupe pop. Chacune est importante et est surtout contrôlée par vous – le public, le consommateur, le spectateur, le fan.

L'étape un est l'impact initial du nouveau groupe. Pour un imapct majeur, il faut de l'originalité et le genre de puissance qui attire l'attention des gens, vous place très haut au-dessus des autres.

L'étape deux est le succès. Le tout premier hit d'un groupe. La fatigue de la célébrité, du travail dur, des voyages, des tournées, de la télé, du studio. Il faut un bon management ; soudain, le groupe fotte sur une nuage d'idolâtrie, d'argent et de totale implication. Il faut beaucoup de cran pour rester au sommet.

L'étape trois doit être l'acceptation. Si le groupe ne s'est pas étiolé en route, si sa progression a été pure et complète, alors, l'acceptation est proche. On lui accorde la liberté, l'individualité et, en tant que groupe, il atteint l'un des plus grands honneurs – il évolue dans sa propre classe.

Mélodramatique ? Oui, mais c'est la vérité. Regardez les Beatles, les Rolling Stones. Après leur impact original est venu le gros hit, respectivement "Please Please Me" et "Not

Les Who posent le pied en Allemagne, 1967

K & K ULF KRUGER OHG/REDFERNS

Fade Away". Et le dur labeur au sommet a débuté.

Le groupe doit évoluer. Le son doit être instantanément reconnaissable et le meilleur en son genre. L'idée doit être excitante, nouvelle, stylée, professionnelle et chaque membre doit contribuer de façon libre et généreuse et reconnaître son rôle précieux dans l'existence de l'ensemble.

Avec la sortie vendredi dernier d'un nouveau single des Who, "Pictures Of Lily", leur position dans la structure de l'industrie de la pop fait un bond de plus vers le haut. Il est temps de réaliser que les Who deviennent peu à peu l'un des plus grands produits pop anglais. Ils viennent d'achever leur première tournée en Amérique et puisant dans leur vaste expérience sur la scène anglaise ces trois dernières années, ils ont donc assuré aux Etats-Unis – et sont sûrs de devenir un succès anglais de plus là-bas – avec les Beatles, les Stones et Herman's Hermits.

La semaine dernière, le *MM* a coincé le porte-parole en chef des Who, l'indestructible Pete Townshend, revenu du voyage inspirant et bien exécuté du groupe aux USA et de son passage en Allemagne. Les commentaires malins et abondants de Townshend font état de la perception générale des Who, de leur unité, leur liberté et leur entrée dans une classe bien à eux.

Que pense Pete des Who ici et maintenant en 1967 ?

"J'ai été content des chroniques de 'Pictures Of Lily' et je pense que tout le monde a été gentil de dire qu'on commence à entrer dans une classe à part. Je ne peux pas dire que je l'ai ressenti en Angleterre et je me contente de regarder les faits pas les armes – alors qu'en Amérique… Mais l'Amérique est importante et je pense qu'on a géré ça de façon professionnelle et convaincante. Quand on faisait une interview à la radio et qu'on disait, 'C'est génial d'être de retour sur vos ondes,' on le pensait, parce que ça faisait des plombes qu'on tentait de revenir sur les radios là-bas – et qu'on voulait y jouer – donc on était sincères."

Pour revenir à la situation anglaise des Who, quels changements les ont touchés en tant qu'un des meilleurs groupes ici ?

"Le truc le plus important qui nous a affectés, c'est qu'on aime tous quelque chose chez l'autre. On fait tous partie des Who à présent. On a appris à s'entendre, on a oublié les sentiments immatures – genre, 'Qui a toute l'attention ?' et ces bêtises-là.

"On est tous influencés et on l'admet. J'étais influencé par 'Satisfaction' et 'The Last Time' sans doute plus que par les disques des Beatles – mais je l'admets. Je fais partie du courant pop. il y aura toujours de nouveaux groupes pour remplacer les anciens – je ne sais pas d'où ils viendront, mais ils seront là. J'ai arrêté de dénoncer d'autres groupes qui étaient influencés par les Who, car je sais que je l'ai été et que tout le monde l'est et qu'on fait tous partie d'un grand tout.

"ON FAIT TOUS PARTIE DES WHO À PRÉSENT. ON A APPRIS À S'ENTENDRE, ON A OUBLIÉ LES SENTIMENTS IMMATURES"

"On a trouvé de nouvelles idées, comme les fringues pop art. Mais on ne pouvait pas les exploiter, on ne pouvait pas se mettre à vendre des vestes Union Jack. Quelqu'un l'a fait, a gagné de l'argent à partir de nos idées, et peu importe. On peut inspirer des gens, comme d'autres nous inspirent ; c'est une question de pouvoir prendre, donner et comprendre. Si Keith se blesse une main à présent, je m'inquiète, comme Roger et John, car on fait tous partie d'un groupe et ça nous touche. Et ainsi on peut tirer un immense plaisir de ce qu'on fait et de la façon dont on le fait."

Et le prochain album des Who ?

"On a appris beaucoup de choses sur nous sur le dernier, le prochain va être sensationnel à faire. On est tous en train d'écrire et il devrait y avoir du lourd. On s'amuse en dépit d'une ou deux scènes de fous en Allemagne, mais même là, on était unis en tant que groupe – pour discuter des problèmes, prendre des résolutions et tout a été réglé.

"En ce moment, je travaille sur un opéra et on part tous dans nos propres directions et on se retrouve au sommet. John Entwistle écrit de très bons morceaux inattendus et ça nous donne une autre orientation et dimension."

Nick Jones

"RIEN DANS LA VIE NE M'EFFRAIE…"

Pete Townshend se soumet aux questions de la rubrique "Think-In".

MELODY MAKER 14/01/1967

LES CARTES DE NOËL Je les déteste. Les mienness ça va, c'est celles des autres. Depuis longtemps, je pense qu'il faudrait exploiter les décorations de Noël. Elles pourraient être fantastiques – avec des couleurs, etc. Personne n'a rien fait de vraiment fou, non ? J'ai pensé à mettre des guirlandes de Noël sur une plante verte ici. Oui, une plante verte de Noël !

"GOOD VIBRATIONS" La première fois que je l'ai entendu, c'était à la radio en Suède. Je me suis dit : "Oh, ce sont des bouts de bandes bien assemblés." C'est une bonne façon de faire un disque aujourd'hui. Je ne pense pas que les gens réalisent que ce genre de morceau demande beaucoup de réflexion. Il ne suffit pas de tourner des boutons et de faire un montage – ça peut être aussi très créatif. A l'inverse de ce que j'ai dit dans la presse, je pense que "Good Vibrations" reste un bon disque pop. J'ai des opinions définitives sur ce qui est pop et sur ce qui est de l'expérimentation et je ne vais pas m'étendre là-dessus, mais il faudrait que ça reste séparé. Je travaille comme ça en ce moment. Dès que les idées arrivent, on les enregistre et on les assemble ensuite.

L'AUTO-DESTRUCTION Les gens pensent sans que ça n'a rien à voir avec la pop, mais d'une certaine façon, les Who ont été auto-destructeurs. On a utilisé des idées qui nous ont détruits – surtout au sens économique. On en est à un stade où on finit la soirée en cassant tout – ça coûte cher. Je pense que dans la pop, c'est bien car ça a un gros impact et ça nous amuse. J'ai souvent eu envie d'écrire à ces lavettes, ces gens qui sont nulle part, qui pensent qu'ils peuvent me dire ce que je dois faire. Je ne parle pas d'autres musiciens. Qu'ils viennent et je pourrais leur apprendre une chose ou deux sur n'importe quel type de musique. Je fracasse des guitares parce que je les aime. En général, j'en casse une quand elle est au top.

"JE FRACASSE DES GUITARES PARCE QUE JE LES AIME. EN GÉNÉRAL, J'EN CASSE UNE QUAND ELLE EST AU TOP"

THE MOVE OH, mon dieu. Je ne les ai jamais vraiment vus. J'ai aimé ce que j'ai entendu à leur sujet et ce qu'ils font. Je pense qu'ils ont le genre de public qu'on avait à l'époque du Marquee. Et c'est le type de fans qu'ils méritent – les meilleurs. Fidèles. Bien sûr, ils ont beaucoup recours à cette auto-destruction dans la pop. Non, ce n'est pas sadique. Ce que je fais n'est pas sadique. C'est de l'agression. Je pense que l'agression a une place dans la société aujourd'hui – le sadisme et le masochisme, non.

Pete Townshend chez lui, 1967

LA POP PSYCHÉDÉLIQUE Je n'en ai pas vraiment écouté. Je la prends comme quelque chose que les gens sont censés écouter ou regarder et tirer profit quand ils sont en plein trip. Je ne pense pas que les groupes psychédéliques font un truc de ce genre. Ou est-ce que ça fait l'effet d'être en plein trip ? Si oui, quel que soit le nombre de lumières ou autres, c'est impossible à faire. Mais surtout, est-ce amusant ? Si oui, bonne chance à eux.

LES BEATLES Le seul Beatle avec lequel je pense avoir un truc en commun, c'est Paul McCartney. Je crois que Keith trouve un parallèle avec John Lennon curieusement. Le mien, au fond, c'est avec Paul McCartney. J'aime tout ce qu'il dit et les chansons qu'il écrit. Je suis un peu déçu qu'ils ne fassent plus de disques. Si c'est le cas, j'aimerais qu'ils se dépêchent. Ils sont ma principale source d'inspiration et celle de tout le monde, d'ailleurs. Je trouve qu'"Eleanor Rigby" était un bond en avant musical très important. Ça m'a assurément inspiré à écrire et écouter des choses dans cette veine. On les a accusés de passer trop de temps sur leurs albums, c'est ridicule. Notre premier album a été bâclé et il était mauvais. Nous avons passé du temps sur le suivant et il est bon. Pourquoi les gens ne réalisent pas que plus de temps on y passe, meilleur sera l'album ?

LA VIEILLESSE Je n'ai rien à dire. J'aime bien les gens âgés. En ce moment, je pense à être jeune. La vieillesse ne m'effraie pas, si c'est ce que tu veux dire. Rien dans la vie ne m'effraie. Le mariage, avoir des enfants, ça ne m'inquiète pas.

CREAM En ce moment, il y a deux groupes que j'aime beaucoup – Cream and The Jimi Hendrix Experience. Ils se ressemblent un peu dans le sens où ils ont des guitaristes et des batteurs fantastiques. Ils ont aussi en commun le fait d'avoir sorti des disques incroyables et ils enregistrent des trucs géniaux – que demander de plus ?

LA FRUSTRATION Je n'en souffre pas trop. Aux plans musical, sexuel ou social. Je suppose que j'ai un dégré normal de frustration. Ça ressort quand je bois.

L'ART DE LA MISE EN SCÈNE J'y crois beaucoup. C'est très important. Je pense que c'est ce qui a maitenu les Who dans le métier. On est restés unis à cause de ça quand on passait par une mauvaise phase. Je ne trouve pas qu'on soit professionnels, qu'on se conduit comme des pros, mais on est des bêtes de scène. Quand les Who veulent quelque chose, ils l'obtiennent.

DONOVAN Ah ! J'ai dis des vacheries sur Donovan sur lesquelles j'aimerais revenir – je ne le fais pas d'habitude – mais je l'ai rencontré l'autre jour et il n'avait pas changé. Il a toujours été, au fond, un type sympa. Je pense qu'il sait des choses de la vie que l'ignore – mais j'espère me rattraper !

LES VÊTEMENTS En ce moment, je préfère les vêtements colorés. Je m'habillais sobrement, mais je me suis aperçu que la couleur est devenue importante dans ma vie comme jamais auparavant. J'espère que je ne vais pas devoir m'expliquer. Je doute que Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich portent des vêtements colorés pour la même raison.

CHARLIE PARKER Fantastique. Un exemple du fait qu'il est con de dire que la drogue rend débile. Ok, ça a fini par le tuer, mais regardez les choses incroyables qu'il a faites de son vivant. Il était génial avant, mais je pense que la drogue a fait ressortir quelque chose en lui, ce petit plus qui lui a donné sa place dans l'histoire.

LA SÉCURITÉ J'en ai malheureusement besoin. J'en ai besoin pour travailler et être heureux. J'aime la plupart des gens, je travaille pour être tranquille. Je ne le suis jamais, donc je vais continuer à travailler.

© TONY GALE/PICTORIAL PRESS LTD/ALAMY STOCK PHOTO

15 | DÉCEMBRE | 1967

The Who Sell Out

Une page de publicité – et un concept album ludique, satirique et pop art. Dernier éclat de rire avant que ne descendent les ténèbres. *Par David Cavanagh*

SI L'ÉTÉ 1967 était la saison pop de la lumière – de *Sgt Pepper* en juin à "Hole In My Shoe" de Traffic alors qu'août passait à septembre – il faut admettre que peu des meilleurs groupes anglais se promenaient sur Carnaby street en pleine illumination. Les Beatles, attirés à Bangor par le gourou Mahesh, ont subi la catastrophe de la mort d'Epstein le 27 août. Brian Jones, arrêté pour drogue en mai, n'était plus fantôme qu'humain. En juin, Jagger et Richard étaient emprisonnés, pour trois et 12 mois respectivement, lors du procès résultant de la descente de police à Redlands.

Le choc de l'emprisonnement des Stones a suscité un geste de solidarité touchant de la part des Who. Dans une publicité dans la presse, ils ont dépeint Jagger et Richard en boucs émissaires pour les problèmes de drogue de la société et déclaré leur intention d'enregistrer et sortir une série de reprises des Stones, en commençant par "The Last Time" (avec "Under My Thumb"), pour maintenir leur musique devant le public. Au final, les peines ont vite été annulées. Comme Dave Marsh l'a remarqué dans sa biographie des Who, *Before I Get Old*, il est difficile d'imaginer les impitoyables Stones être aussi bons camarades si la situation avait été inversée.

Tandis que les Stones pansaient leurs blessures, les Who ont passé une année de relative stabilité – en incluant quelques revers, faux départs et déflagrations mineures. Avec le recul, ils étaient à un âge délicat. Comme toujours, ils formaient un quatuor de personnalités volatiles et ils avaient fini l'année 1966 mortellement endettés. Daltrey a estimé ensuite la somme à £40,000, ce qui équivaut aujourd'hui à plus de £1 million. Telles étaient les conséquences de leur annihilation quotidienne. Désireux de voir des bénéfices, Kit Lambert et Chris Stamp ont lancé leur propre label, Track, supprimant les intermédiaires de Polydor. La première signature de Track (après les Who, bien sûr) était Jimi Hendrix, dont l'album *Are You Experienced* est devenu le plus omniprésent de l'été après *Sgt Pepper*. A leur grande déception, les Who étaient dépassés par l'Américain aux

L'ALBUM

1 Armenia City In The Sky ★★★
2 Heinz Baked Beans ★★
3 Mary Anne With The Shaky Hand ★★★★
4 Odorono ★★★
5 Tattoo ★★★★
6 Our Love Was HHHH
7 I Can See For Miles ★★★★★
8 I Can't Reach You ★★★★
9 Medac ★★
10 Relax ★★★★
11 Silas Stingy ★★★
12 Sunrise ★★★★
13 Rael ★★★★

SORTIE : 15 décembre 1967
LABEL : Track
PRODUCTEUR : Kit Lambert
ENREGISTRÉ : Talentmasters Studios, New York ; IBC Studios, Pye Studios, De Lane Lea Studios, CBS Studios et Kingsway Studios, Londres ; Gold Star Studios, Los Angeles.
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant et chœurs, percussions) ; John Entwistle (basse, chant et chœurs, cuivres) ; Pete Townshend (guitare, chant et chœurs, claviers, flute, banjo) ; Keith Moon (batterie, chant et chœurs, percussions) ; Al Kooper (claviers, orgue).
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 13 ; US 48

Replacing the stale smell of excess with the sweet smell of success, Peter Townshend, who, like nine out of ten stars, needs it. Face the music with "Odorono," the all-day deodorant that turns perspiration into inspiration.

This way to a cowboy's breakfast. Daltry rides again. Thinks: "Thanks to Heinz Baked Beans everyday is a super day." Those who know how many beans make five get Heinz beans inside and outside at every opportunity. Get saucy.

airs de dandy. Mais il n'y avait pas de temps mort dans leur emploi du temps. Obligés de livrer un hit tous les quatre mois et de générer de la musique pour l'album suivant, ils devaient aussi jouer régulièrement pour payer les factures des tournées passées et étaient sous pression pour percer en Amérique. Et il fallait faire tout cela en maintenant l'équilibre délicat entre humour, conceptualisme et violence gratuite.

Townshend, qui a eu 22 ans en mai, se considère comme un songwriter conteur d'histoires. Il a créé des personnages déjantés, les a mis dans d'étranges situations, a médité sur leurs épreuves et glissé une blague au passage. Le héros infortuné de "Pictures Of Lily" (premier single des Who en 1967) est un jeune masturbateur dont le père doit lui annoncer que sa pin-up préférée, qu'il espérait rencontrer, est morte depuis 38 ans. D'autres histoires farfelues ont fait l'objet de démos ("Tattoo", "Mary Anne With The Shaky Hand") alors que Townshend amasse des chansons.

Mais les séances d'enregistrement, entre deux tournées, sont sporadiques. Au milieu de l'année, après des visites aux studios CBS et De Lane Lea à Londres, les Who ont achevé quatre morceaux ("Glittering Girl", "Girl's Eyes", "I Can't Reach You", "Early Morning Cold Taxi") et nul album n'est en vue. Leur attention se tourne vers l'Amérique, où ils enchaînent une semaine de shows jusqu'à leur fameux passage au Monterey Pop Festival en juin.

Monterey a une grande place dans la légende des Who, en tant que virage, moment où ils ont rejoint le rang des artistes d'élite pouvant dominer la scène rock pendant des années, mais Townshend, de son côté, semble avoir des doutes sur la façon de procéder. Il a affirmé que Kit Lambert l'a abasourdi en octobre en lui imposant une deadline pour l'album *("Un album ? Quel album ? Tu rigoles !")*, et c'est vrai que les Who, post-Monterey, ont enregistré au compte-gouttes, apparemment sans but à l'esprit. Ils sont retournés deux fois en Amérique – dont l'épisode *Smothers Brothers* en septembre *[voir The Kids Are Alright, page 106]* – et ont calé des séances en studio à New York, Nashville et LA. Un coup d'œil judicieux aux derniers albums sur le marché (Pink Floyd, Procol Harum, Zappa) a pu convaincre Townshend, sans parler du producteur, Lambert, qu'une simple série de morceaux ne constituerait pas un disque assez progressif pour eux – pas à une époque aussi en mouvement et expérimentale. La production devenait plus sophistiquée, la musique plus complexe et ambitieuse et les groupes qui trainaient derrière risquaient de devenir démodés. L'album avait besoin d'un truc. D'un pitch.

Le coup de maître des Who a été de s'écarter de la complexité et de la sophistication et de chercher une solution dans le monde des frissons instantanés – soit l'excitation d'entendre des chansons pop à la radio. Un concept a été imaginé, centré sur le thème du mercantilisme. L'album était un package audio-visuel se moquant du côté spécieux de l'industrie musicale et des Who, et faisant une qualité de la place ambiguë de la pop dans le cirque pragmatique de la programmation à la radio. De vrais produits, comme les Heinz Baked Beans et le déodorant féminin Odo-Ro-No, seraient loués dans de fausses publicités écrites par Townshend et Entwistle. Une série de jingles accrocheurs de l'une des meilleures stations pirates anglaises serviraient de liens entre les chansons pour créer l'illusion d'écouter la radio. Cela fait deux ans et demi que *Radio London* diffuse de la pop en continu depuis un bateau ancré en face de la côte de l'Essex, offrant une exposition sans précédent à une génération de musiciens et touchant environ 12 millions d'auditeurs. En août, la radio a été légalement fermée. L'album des Who sera une célébration, un hommage et un épitaphe.

Cependant, le 22 novembre, alors que l'album est prêt et mixé, Townshend est consterné d'apprendre que son premier single, "I Can See For Miles", raz-de-marée d'avertissement néo-Byrdsien classé n°10 dans les charts, est désormais en train de redescendre. Enregistré sur deux continents en l'espace de quatre mois, "I Can See For Miles" est un titre incroyable, mais l'atmosphère vindicative qui l'entoure et la voix groggy de Daltrey sont bien loin des vingettes farfelues ("Happy Jack") et des râleries adolescentes ("I'm A Boy") de leurs récents singles. En tant que publicité pour un album sur la publicité, il est juste de dire que "I Can See For Miles" a ses limites.

The Who Sell Out, qui sort finalement en décembre 1967 – 10 jours avant Noël et un an après *A Quick One* – n'a rien d'une sensation commerciale et ses ventes peu reluisantes en Amérique ont été une vraie déception après Monterey. Dans les années qui ont suivi sa sortie, cependant, *The Who Sell Out* a pris de l'ampleur, grâce au côté intemporel de ses idées et leur exécution intelligente. Il est à présent reconnu comme l'un des meilleurs albums des Who et c'est un chef-d'œuvre pour beaucoup. Assurément, peu de disques font une si bonne première impression. Même avant d'accéder aux chansons, les photos de la pochette révèlent un sens de l'humour incroyable. Des déodorants démesurés et des crèmes contre les boutons sont accompagnés de slogans assez crédibles *("Si l'acné vous empêche d'atteindre votre acmé…")* et de merveilleuses expressions faciales. Le regard étrange de Daltrey alors qu'il est allongé, submergé de manière répugnante dans un bain de haricots à la tomate, donne l'impression qu'il se prépare pour le rôle de *Tommy*. Comme ça a dû être bizarre, à une époque de mysticisme psychédélique solennel, de voir l'un des plus gros groupes du pays se mettre impitoyablement en boîte.

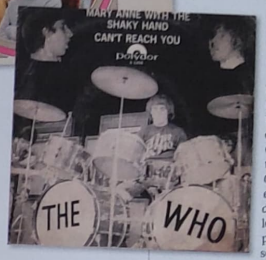
La façon dont les Who chantent et jouent est cruciale à la bonne réputation de l'album. A l'exception de *Tommy*, aucun LP des Who n'est aussi généreux en mélodies, accroches et harmonies, et plusieurs d'entre elles sont majestueuses. Influencé ou pas par Jimi Hendrix, sur *The Who Sell Out* le talent de Townshend consiste à trouver de délicieuses combinaisons de sons de guitare, acoustique et électrique, pour que les chansons semblent scintiller dans le soleil du matin. "Relax", où ses guitares sont rejointes par un orgue, est au bord enbrumé de la conscience, avec des paroles pouvant être une allusion aux *Timothy Leary-ismes* à la mode, une demande à la foule de se calmer ou une ode à la dope. "Sunrise", moment solo de Townshend, est une chanson d'amour où il ne conquiert pas vraiment la fille, soit parce qu'il ne peut pas s'engager ou que dans son esprit auto-destructeur, l'amour ne survit pas longtemps. Et si on trouve cela poétique, son imagerie est apocalyptique sur "Our Love Was" *("famine, frustration")*, après quoi, il raccroche le téléphone et rentre dans le lard *("Tu vas arrêter de sourire")* sur "…Miles". C'est dommage, d'une certaine façon, que Townshend ait découvert les opéras, car il devenait un auteur fascinant sur les extrêmes de l'amour.

Les deux chansons encadrant l'album sont ses choix les plus bizarres. "Armenia In The Sky", écrites par l'ami (et chauffeur) de Townshend, Speedy Keen, est un rock psyché tout en drones, qui semble initialement peu mélodique car il est difficile de distinguer les accords derrière les effets sonores. "Rael", le dernier titre, est encore plus singulier, tombée de rideau de cinq minutes qui a la dimension d'une histoire épique sur une guerre sino-israélienne putative où manquent la plupart des chapitres du milieu. C'est fascinant, en particulier puisqu'un des riffs va former la base de "Sparks" et "Underture" sur *Tommy*. "Rael" est aussi une vitrine notable pour Daltrey sur un album où il n'en a pas beaucoup, et est l'un des deux cas (avec "…Miles") où Keith Moon fait des overdubs de batterie pour créer un crescendo orageux.

La combine pop art à base de brochures sur les haricots et le body-building, qui donnait un contexte à *The Who Sell Out* en 1967 (quand le tableau de Warhol, *Campbell's Soup Cans*, était encore un sujet de discussion plutôt qu'un lointain souvenir) est aussi pertinente ou jetable que le souhaitent les fans des Who du 21e siècle. Beaucoup de post-modernisme a coulé sous les ponts.

Aujourd'hui, "Odorono" et "Medac" peuvent être pris comme de vrais noms de marques ou des inventions des Who. Le motif mercantile est clairement important, mais nous n'avons pas à croire à la théorie ampoulée de l'album de rock en produit difficile à vendre pour tirer un plaisir intense des chansons qu'il recèle. Une harmonie délicieuse et ensoleillée de "Tattoo" surpasse un concept en termes d'émotion.

Les jingles de *Radio London*, poignants pour tout amoureux des stations pirates, place l'album dans une atmosphère optimiste et libre qui tend à le mettre au premier plan de nos collections de disques. Celui qui dit "it's smooth sailing" est un mini-chef-d'œuvre d'insouciance juvénile, et ceux qui encadrent "Our Love Was" – l'un parlant d'aller à l'église, l'autre sur le minet qui sait où ça se passe – dégonflent de façon amusante l'extase sincère de Townshend, ce qui est sans doute le but. Les jingles peuvent nous tenter d'exagérer la mesure à laquelle *The Who Sell Out* reflète son époque (quand, en fait, il fait bien d'éviter les pièges psychédéliques où sont tombés d'autres groupes), mais ils réussissent indéniablement à juxtaposer les sons des Who avec l'entrain authentique de la radio pop des sixties. Tout cela renforce l'humour et les gamineries, l'ironie subtile et la satire fine. Nous regardons la vie avec humour et sans anxiété – dernière fois qu'un album des Who aura cet effet pendant un moment – et contemplons le monde comme si c'était une rue énorme, minuscule, universelle étroite avec un tatoueur à un bout et la frontière avec la Chine à l'autre. ⊙



UN COUP DE MAÎTRE, GÉNÉREUX EN MÉLODIES, ACCROCHES ET HARMONIES, – PLUSIEURS D'ENTRE ELLES SONT MAJESTUEUSES

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"*The Who Sell Out* porte bien son nom. En fait, c'est presque *'Les Who larguent tout ce qui est à la mode et donc valide en l'année fleurie 1967…'*"
MM, 16 DÉCEMBRE 1967

"Dans l'ensemble, cet album surpasse aisément tout ce qu'ont fait les Who auparavant… Peu importe qu'ils se vendent. Et se vendent à qui d'abord ?"
MM, 16 DÉCEMBRE 1967

Townshend: jeune maître du pitch vendeur

DAVID MONTGOMERY/GETTY IMAGES

Pete Townshend aux InterTel Studios pour le tournage du Rock'n'Roll Circus des Rolling Stones, le 10 décembre 1968

'L'ARMÉE EST L'ACIDE DES COINCÉS !'

Alors que Pete Townshend conceptualise la future odyssée de *Tommy*, **CHRIS WELCH** se voit accordé deux entretiens avec le penseur. Parmi les sujets à l'esprit de Townshend : la révolution, les armes, les opéras rock, la magie de Cliff Richard et une question urgente : *"Laisserais-tu ta fille épouser un Vénusien ?"*

MIKE FARRIN / FOX PHOTOS/GETTY IMAGES

MELODY MAKER 04/05/1968

UNE BATTERIE d'enceintes crache un son en stéréo typique des Who – guitare hurlante, voix, basse et batterie. Mais Roger Daltrey, John Entwistle et Keith Moon ne sont pas de la partie. Il n'y a que Pete Townshend.

L'écriture de Pete pour le groupe est une affaire complexe consistant à mettre sur bande les paroles avec une guitare, puis d'élaborer des enregistrements sur quatre et huit pistes dans son studio, chez lui à Victoria à Londres. Pete a eu un jour un appartement fabuleux dans Wardour Street, avec du matériel d'enregistrement, une batterie, un orgue, des guitares, une énorme hi-fi, une collection de disques colossale et un caoutchouc géant.

Tout cela a été transféré dans sa nouvelle maison, et c'est là que Pete me fait écouter une chanson intitulée "Now I'm A Farmer", que le reste du groupe n'a pas entendue. Elle fait partie de son projet d'opéra très attendu, sur lequel il travaille par intermittence depuis deux ans. Il a été retardé par de gros engagements en Amérique et déçu par l'image de l'œuvre créée par Keith West, *A Teenage Opera*.

Pete, grand, anguleux, énergique, en jeans, veste de smoking et pull en jacquard, est prêt pour un verre à son pub local.

"Oh – Pete Townshend a le pull de Paul McCartney, remarque-t-il en s'armant de mouchoirs en papier pour son rhume printanier. *J'ai eu du mal à l'avoir. C'était le seul dans le magasin, mais ils ne voulaient pas me le vendre. A mon retour, il était là ! Ma petite amie me l'avait acheté."*

Dans le pub, nous menons la bataille habituelle pour être servis puis nous lançons dans un marathon de conversation étonnant, tout en idées surprenantes et enthousiasme débridé.

Comment a-t-il apprécié le premier passage des Who en Angleterre depuis des mois au Marquee à Londres, la semaine dernière ?

"J'ai vraiment aimé le Marquee. Pendant les premières minutes, j'avais très peur que tout se passe mal. Mais le public était adorable. Même si on y a joué des centaines de fois, ça semblait étrange de retourner dans un club si petit après les States. Il est arrivé que 50 000 personnes viennent pour nous dans des stades. Et il y a le même nombre de gens pour la pop au Canada et en Amérique.

"Récemment, les tournées ici sont pénibles. Je ne pense pas que les 'noms" soient bien équilibrés. Les tournées anglaises l'an dernier étaient géniales et j'ai vraiment pensé qu'on faisait revenir les jeunes à la pop. Au Marquee, on n'était pas particulièrement ensemble parce qu'on n'avait pas joué depuis notre retour des USA. On n'a rien fait de spécial, on a essayé toutes ces choses au Saville l'an dernier et ça me rend toujours inconfortable.

"J'ai détruit deux guitares à la fin du show, parce que celle que j'utilisais venait d'être réparée et s'est cassée quand je suis monté sur scène, donc j'ai pris celle avec laquelle j'enregistre. A la fin, je me suis dit, 'et merde' et j'ai fracassé les deux. D'accord – j'ai perdu de l'argent, et les amplis empruntés vont coûter environ £20 chacun à réparer. La Gibson Stereo vaut £200. Je ne peux pas déduire ça des impôts, car quand je dis que j'utilise 70 guitares par an, ils ne me croient pas.

"On fait des bénéfices, mais c'est désastreux pour nous de tourner en Amérique, on n'y gagne jamais un sou. D'autres groupes y arrivent. On gagne notre argent en enregistrant. J'aime beaucoup aller en Amérique. Ça change – en mieux. La guerre a adouci leur agressivité.

"Ils ont peur de la guerre et commencent à respecter le point de vue des jeunes à cause de leur obstination. Imagine – les milliards de dollars dépensés chaque jour pour la guerre au Vietnam pourrait payer deux voitures et une télé à chaque vietnamien.

"Quant au racisme ici… Les Jamaïcains sont gentils et amicaux, je suis sûr que les Anglais ne les détestent pas autant qu'ils l'affirment. Le monde est un melting pot et plus vite nous serons tous bronzés, mieux ce sera. Les métis sont plus beaux que les gens de 'pure race', les personnages les plus dégoûtants et méprisables de tous. La race finira par disparaître, mais à ce moment-là, les races interplanétaires débarqueront et ça recommencera. Laisserais-tu ta fille épouser un Vénusien ? 'Maman, on est amoureux ! ' Je m'en moque, je ne te laisse pas épouser l'un d'eux.'"

À la mod: les Who en 1965

"JE N'AI PAS PENSÉ QUE 'PINBALL WIZARD' SERAIT UN HIT, C'EST UN ROCK ENLEVÉ SUR UNE PERSONNE SOURDE, AVEUGLE ET MUETTE."
TOWNSHEND

Comment évoluent les Who et quels sont les plans de Pete pour l'avenir ?

"J'aime écrire pour les Who, mais je ne peux pas le faire quand on part en tournée. Le son du groupe change – il devient sans doute plus sophistiqué. A présent, on est plus conscient de la balance du son et on joue des morceaux calmes. On peut entendre les voix, ce qui n'était pas possible il y a deux ans.

"Je travaille sur un opéra et je pense à l'appeler 'The Amazing Journey'. J'en ai fini une partie et j'aimerais mettre ça sur un disque. Ça parle d'un garçon sourd, muet et aveugle qui a des rêves et se voit en leader du cosmos.

"J'aimerais l'intituler 'Journey Into Space', mais il pourrait y avoir des problèmes à cause de l'émission de radio. J'aime la pop, on peut faire tant de choses avec. La pop est d'aujourd'hui. Je ne pense pas à la pop d'hier – et pour faire un aveu terrible, j'aime Cliff Richard et ce depuis des années. Au fond, je m'intéresse à la progression de la pop et je ne pense pas qu'elle est aussi excitante qu'elle le devrait… Je ne dis pas ça parce qu'on n'a pas de disque dans les charts."

MELODY MAKER & 19/04/1969

QUAND LA révolution arrivera en Angleterre, le premier décapité sera Mick Jagger, suivi par John Lennon, puis Yoko Ono. Tom Jones deviendra premier ministre."

Cette prophétie sombre d'une révolution réactionnaire, par opposition au rêve habituel de socialisme instantané, émane de Pete Townshend, une pop star. Et dit Pete : *"Dans deux ans, la police sera armée en Angleterre."*

Cela peut sembler gratuitement pessimiste. Après tout, le pays n'est-il pas synonyme d'ordre, de liberté et de tolérance dans le monde non civilisé ? Mais il faut se souvenir – Pete Townshend est une pop star, la plus basse caste de la société. On peut lui refuser le service dans un pub ou une chambre d'hôtel, l'interdire de séjour, il peut être traqué par la police ou la presse. Ou dans le cas de Pete Townshend, un policier pourrait lui tirer une balle dans la tête à bout portant. Ainsi il voit de trop près le penchant mondial pour la violence et l'intolérance. Il est assez convaincu que les amoureux de liberté et les accros à la démocratie seront les premiers à disparaître.

Contents du succès de "Pinball Wizard" après des échecs avec des chansons telles que "Magic Bus", les Who ont exercé leur individualité au studio *Top Of The Pops* de *BBC TV* la semaine dernière avec un après-midi et une soirée d'enregistrement et de folies. Mais tous les invités de l'émission n'ont pas pris part aux réjouissances, cependant, et quand Keith Moon a causé une diversion durant le show en sautant et en criant, on a remarqué l'expression mécontente de quelques Messieurs Importants. *"S'amuser – c'est le principal, s'amuser,"* s'est plaint Keith plus tard au bar.

"Tout le monde pense que je me moque d'eux, mais j'ai envie qu'ils rient avec moi."

Il a alors éclaté d'un grand rire et lancé son verre dans la direction de Ian McLagan des Small Faces, qui était passé voir ses vieux potes en action. Les Who ont travaillé très dur ces dernières semaines, achevant leur nouveau double album et prenant à présent des vacances. Mais avant de quitter *Top Of The Pops*, Pete a parlé de "Pinball Wizard" et d'autres sujets pressants.

"Il s'est déjà bien mieux vendu que 'Magic Bus', révèle-t-il. *Je savais que ce serait un flop, malgré toute la promotion qu'on a faite avec le bus dans Fleet Street. Celui-là a été un hit sans aucune promo, et je suis content car ça ne dépend vraiment que du disque. On a fait 'Dogs' et 'Magic Bus' parce que notre contrat américain nous oblige à sortir un certain nombre de disques. On devait en faire pour des raisons contractuelles. Je n'ai pas pensé que 'Pinball Wizard' serait un hit, surtout en étant un rock enlevé qui swingue sur une personne sourde, aveugle et muette."*

Même si certains DJ ont qualifié le morceau de *"malsain"*, c'est en fait une chanson sérieuse du prochain album des Who et dit Pete : *"On a tout fait pour arrêter d'offenser ou de causer des problèmes. Elle n'est pas malsaine."*

Pourquoi les Who ont décidé de sortir un double album ? En général, ça veut dire remplissage et production médiocre.

"On déteste les double albums après tous ceux pas terribles qui sont sortis. Il y a deux ou trois bons morceaux et le reste est nul. Mais on avait beaucoup de bonnes choses qu'il fallait développer. Je me sens anti-pop à présent. Je ne qualifie plus notre musique de pop. Ce serait bien d'être dans une industrie pop où la musique ayant du sens se vend, mais ça arrive rarement. Les meilleures scènes en Angleterre sont les universités où ils écoutent de la musique."

Les Who iront bientôt aux USA pour une nouvelle tournée et la conversation passe aux comparaisons entre Angleterre et Amérique, violence et pacifisme. *"L'Angleterre est sur le déclin et sera bientôt comme l'Amérique*, affirme Pete. *Ça devrait pourtant aider la musique. Il n'y a rien de telle qu'une bonne dépression pour que le jazz swingue. Les mods reviennent en Angleterre. Dire que j'ai été comme ça. Leur seule raison d'avoir des cheveux courts est qu'on est viré moins vite que si on les porte longs. C'est effrayant.*

"L'avantage d'entrer dans l'armée est la discipline. Tout le monde a besoin de discipline – ce groupe ne pourrait pas marcher sans. C'est la seule bonne chose sur l'armée, parce qu'il faut subir tout le lavage de cerveau qui va avec. L'armée est l'acide des coincés. Largue tout et rejoins l'armée !

"On n'a jamais eu trop de problème avec la police, mais je pense que celles d'Allemagne et d'Amérique sont les plus violentes. Ils veulent tous vous couper la tête. Il y a toujours une raison à la violence, en Amérique ou en Irlande, mais la police est stupide et méprise les gens.

"La police anglaise est différente, bien sûr, mais elle apprend. Ils vont avoir des armes comme les autres d'ici deux ans. Dès qu'on a un flingue, on a le pouvoir. A New York, un commissaire m'a vu casser ma guitare sur scène. Il est venu dans notre loge, a pris son arme, l'a dirigée sur ma tête, a tiré à deux centimètres de mon crâne et a dit que si je fracassais ma guitare, il me buterait.

"Il aurait pu me tuer, mais il est sans doute rentré retrouver sa femme et ses gosses sans plus y penser !" ⊙

Envol de guitare : Townshend live dans le Michigan, 21 août 1967

QUI SAIT ?

Pete avait sa veste à médailles, John un blazer à Union Jack et Keith, son t-shirt 'cible'. En guise de déclaration pop art vestimentaire, Roger Daltrey mettait des pulls blancs avec des formes géométriques – flèche, carré, cercle – collées au scotch et changées à chaque show.

CORBIS, MICHAEL OCHS/GETTY IMAGES

DATE DE SORTIE | 23 | DECEMBRE | 1969

Tommy

Pete Townshend et Kit Lambert formulent l'œuvre maîtresse qui va hanter les Who pendant 40 ans. *Par Neil Spencer*

MI-1968, LES WHO – du moins Pete Townshend et le co-manager Kit Lambert – savent qu'ils ont des problèmes et pas que financiers. Un barrage de dettes menace depuis longtemps de devenir un torrent déferlant sur la tête du groupe, mais Lambert, menant la grande vie avec un mépris artistocrate pour l'argent, mise sur un jackpot.

Le plus pressant est que les Who sont dépassés par la vague psychédélique parcourant la pop au cours de l'année écoulée. S'ils veulent suivre le rythme, il leur faut un grand geste, quelque chose qui surpasse leur réputation de groupe à singles. Townshend et Lambert ont ça un stock : un opéra rock ! Pas un concept album, mais une vraie œuvre symphonique avec des personnages et une intrigue mythique. Le '*mini-opéra*' de neuf minutes concluant *The Who Sell Out* n'était rien par rapport à ce nouvel opus, qui sera joué simultanément à l'opéra à New York et Moscou.

Townshend a toujours salué généreusement l'apport de son manager à *Tommy*. Il y a diverses histoires sur la germination de *Tommy*, impliquant toutes Lambert. Une, racontée par le chroniqueur des Who, Richard Barnes, dit que Townshend a fait écouter à Lambert une chanson humoristique, intitulée "Gratis Amatis", où les voix répétaient le titre en boucle. Quelqu'un a lancé, '*On dirait un opéra rock*', et Lambert s'est exclamé, "*ça c'est une idée*".

Il est improbable que l'idée ne lui soit pas déjà venue à l'esprit. Eduqué à Oxford, Kit était le fils du brillant chef d'orchestre et compositeur Constant Lambert, dont les œuvres fusionnaient jazz et classicisme, dans la veine de *Porgy And Bess* de Gershwin. Si celle de 1927, *Rio Grande*, a été un succès, le chant du cygne de Constant en 1951, *Tiresias*, n'a suscité que du dédain. Il est mort peu après, brisé. L'ami de Kit, Simon Napier Bell (manager des Yardbirds et, bien plus tard, de Wham!), a suggéré qu'adolescent, Kit a porté la blessure du rejet de son père et vu en *Tommy* l'occasion de racheter sa réputation.

Peut-être, mais n'étant que producteur, Lambert a besoin que son protégé de 23 ans l'écrive. Townshend, toujours obsessionnel, s'est lancé dans le projet. Il n'est pas à court d'idées. En fait, beaucoup trop se bousculent dans son imagination fertile, nourrie, au cours de l'année précédente, par des ingestions de LSD de bonne qualité, drogue à laquelle il a ensuite renoncée.

Cependant, deux notions sont centrales. La première est qu'il s'agira d'un voyage spirituel, reflétant l'éveil de Townshend après

L'ALBUM

1 Overture ★★★★
2 It's A Boy ★★★
3 1921 ★★★
4 Amazing Journey ★★★★
5 Sparks ★★★★
6 The Hawker ★★★★
7 Christmas ★★★
8 Cousin Kevin ★★★★
9 Acid Queen ★★★★
10 Underture ★★★
11 Do You Think It's Alright ★★★
12 Fiddle About ★★★
13 Pinball Wizard ★★★★★
14 There's A Doctor ★★★
15 Go To The Mirror ★★★
16 Tommy Can You Hear Me ★★★★★
17 Smash The Mirror ★★★
18 Sensation ★★★★
19 Miracle Cure ★★
20 Sally Simpson ★★★
21 I'm Free ★★★★★
22 Welcome ★★★
23 Tommy's Holiday Camp ★★★
24 We're Not Gonna Take It ★★★★

SORTIE : 23 mai 1969
LABEL : Track (Decca aux USA)
PRODUCTEUR : Kit Lambert
ENREGISTRÉ : IBC Studios, Londres
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant et chœurs, harmonica, tambourin) ; John Entwistle (basse, chant et chœurs, cuivres) ; Pete Townshend (guitare, chant et chœurs, claviers, banjo) ; Keith Moon (batterie, chœurs, percussions) ; Simon et Paul Townshend (chœurs)
MEILLEURS CLASSEMENT : UK 2 ; US 4

Townshend travaille sur Tommy dans son home studio, 1969

CHRIS MORPHET/REDFERNS/GETTY

ses expériences avec l'acide et son adoption des enseignements du gourou indien Meher Baba (crédité sur l'album en tant qu'"Avatar"). La seconde est qu'il y aura un garçon sourd, muet et aveugle, qui, comme le guitariste l'a dit à *Rolling Stone* à l'automne 1968, *"voit en gros les choses comme des vibrations qu'il traduit en musique."*

Helen Keller, célèbre auteure et militante américaine, née sourde, muette et aveugle, mais ayant appris à parler – le film de 1962, *Miracle en Alabama*, raconte son histoire – est un possible modèle pour le héros de Townshend. Sa mort en juin 1968, à 87 ans, a coïncidé avec la naissance de Tommy Walker.

L'intrigue et la musique de *Tommy* ont évolué de façon intermittente au cours de l'été et l'automne 1968, accumulant des thèmes et des cadres. Aux ICB studios à Londres, le groupe a travaillé et retravaillé les morceaux de Townshend, les démos et les bribes, avec de longues pauses au pub. *"On a sans doute autant parlé qu'enregistré,"* a raconté Roger Daltrey.

Les disputes ne manquent pas. Daltrey le dit brutalement : *"Kit Lambert me faisait ma fête et vice-versa."* Entwistle endure de mauvaise grâce le chaos créatif. *"Je n'avait absolument pas idée de ce qu'étaient l'histoire et les personnages,"* a grogné le bassiste qui a pourtant été à la hauteur de la situation quand Pete, disant, *"Tu écris méchamment mieux que moi"*, l'a persuadé de faire "Cousin Kevin" et "Fiddle About", deux moments clé dans l'histoire de *Tommy* où il est abusé aux plans mental et physique. L'intrigue précise, tapée par l'infatiguable Lambert, hésitait de façon alarmante. En son centre, un garçon devenu sourd, muet et aveugle à la suite d'un traumatisme non précisé (assister, peut-être au meurtre d'un mari par un amant). Résistant aux soins, il est maltraité par sa famille, mais devient un champion de flipper qui *"joue avec son odorat"*. Après le bris d'un miroir qui le soigne, Tommy devient une sensation, d'abord salué puis rejeté en tant que leader spirituel.

Pour Townshend, l'un des aspects libérateurs de l'histoire est qu'elle n'était résolument pas autobiographique. Ce n'est que des décennies plus tard qu'il verrait des parallèles avec sa vie : enfant de la guerre, maltraitance, acclamation publique, ambitions spirituelles. *[Voir l'extraordinaire interview de Townshend en 2004 dans Uncut, reproduite p122.]*

Initialement, il n'était pas suggéré que Tommy soit un génie du flipper. C'est arrivé quand Townshend a fait écouter un mix brut au journaliste Nik Cohn, lui aussi adroit au billard électrique. Cohn a été déconcerté, s'animant dès que Pete a émis l'idée que Tommy était un roi du flipper. Townshend a écrit en une nuit le morceau le plus célèbre de *Tommy*, ajoutant des références ailleurs dans le, hum, *'livret'*. Plus tard, il a cité l'enseignement de Baba sur l'importance du jeu comme base de la chanson. Un autre ajout tardif était "Tommy's Holiday Camp", écrit après que Keith Moon suggère la chaîne Butlins comme le lieu de réunion pour la congrégation de Tommy. Townshend l'a duement crédité pour le morceau.

Plusieurs titres étaient adaptés de choses existantes. Une phrase de "Glow Girl" – *"C'est une fille, Mme Walker, c'est une fille"* – est "It's A Boy". "Sally Simpson" arrive après un concert des Doors à New York où Townshend a vu une fan se faire battre par la sécurité sous le regard attentif de Jim Morrison. "Underture" s'inspirait de "Rael" sur *The Who Sell Out*.

Les morceaux ont été testés durant une tournée anglaise de deux semaines qui devait coïncider avec la sortie de *Tommy* à la période de Noël. La date de sortie a peu à peu reculé. Travailler en studio façon Beatles coûtait de l'argent, mais Lambert faisait avancer le projet avec d'incessants débats sur une ouverture, exigée par ce dernier, mais dont ne voulait pas Townshend.

Le résultat sonore a toujours été incertain. Lambert était un conceptualiste, pas un technicien à l'oreille affûtée, et a laissé Townshend et l'ingénieur du son Damon Lyon-Shaw installer le studio. Le groupe trouvait pervers au mieux, sinistre au pire la répugnance de Lambert à les laisser faire des overdubs, afin de pouvoir ajouter ensuite une musique orchestrale sans consentement. Entwistle et Townshend ont joué du cor d'harmonie et des claviers, mais il n'y avait pas d'orchestre. Et ni Kit, ni Pete n'était George Martin.

L'instinct de Lambert s'est avéré sensé. Grâce à sa simplicité, *Tommy* pouvait être joué live. L'album a un côté chaleureux et dépouillé, avec des voix au premier plan, aux côtés du jeu audacieux de Townshend, dont la guitare acoustique novratrice, la précision mêlée au picking agile domine le disque. Moon a trouvé le son *"très peu Who-esque. Beaucoup de chansons étaient douces, on n'a jamais joué comme ça."* Le groupe en mettait plein les oreilles du public quand ils ont joué *Tommy* live au club de jazz Ronnie Scott à Londres, mais la douceur du mixage de l'album – qualifiée par Pete de *"fadeur délibérée"* – marche en sa faveur.

Sachant qu'il avait fait un chef-d'œuvre, Lambert a affirmé avec théâtralité avoir brûlé les masters. Personne ne pourrait toucher à sa création. Pourtant des décennies plus tard, une copie des masters a fait surface, permettant une ressortie en 2004, augmentant l'album original à 43 titres. Townshend, aussi, a contemplé sa création avec un soupir satisfait. Après toute l'incertitude, *"il est d'une certaine façon sorti comme si on l'avait fait d'une traite."*

Le chef-d'œuvre *Tommy* demeure. A l'époque, des dissidents se sont fixés sur les abus sexuels – *"Malsain !"* a déclaré le DJ Tony Blackburn – et sur le fait que *Tommy* était un *'vrai'* opéra. La musique était irréfutable. L'exubérance du premier extrait, "Pinball Wizard", a marqué le retour des hits pour les Who, mais l'ambition et la diversité de *Tommy*, sa mosaïque de chansons, instrumentaux, liens et voix, a décontenancé tout le monde. Il est sorti sous forme de double album dans une énorme triple pochette cosmique dessinée par le directeur artistique d'*International Times*, Mike McInnerny, lui aussi disciple de Baba, avec un livret illustré.

Hormis l'intrigue, le contenu était un festival musical. "Overture" est une superbe déclaration d'intention : voix éthérées, guitares bruyantes, cavalcades de toms de Moon, accompagné par le cor d'Entwistle. *"Ça donne une continuité aux morceaux individuels,"* a dit Townshend. "Overture" est suivi d'une grande variété de styles : chanson d'amour nuancée avec "1921" ; psychédélisme stratosphérique sur "Amazing Journey" et le méditatif "Sparks", masterclasse en dynamique de trio rock. Puis vient la transmutation de "Eyesight To The Blind" de Sonny Boy Williamson, standard r'n'b mué en drame digne de Bayreuth grâce aux timbales de Moon.

Arrivent alors les tourments de Tommy : exclusion du Noël et de la prière en famille (*"Comment peut-il être sauvé ?"*) ; torture du cousin Kevin (brute que tous les enfants connaissent) ; attaque de l'"Acid Queen" qui représente *"le côté sinistre, félin et sexuel de l'acide"* de Townshend. Et bien sûr, le sombre "Fiddle About", mettant en lumière le tabou de la maltraitance. Puis c'est la toile vierge d'"Underture", "Tommy's Holiday Camp" et les chants instantanément mémorables de *"Tommy peux-tu me voir ?"* et *"Va devant le miroir, mon garçon"*.

Le narratif "Sally Simpson" est coincé entre deux chansons mémorables de Townshend, l'enlevé "Sensation", débordant d'assurance et "I'm Free", qui insiste que *"la liberté a le goût de la réalité"*. Selon son créateur, c'était *"du pur Baba, des morceaux sur la paisible explosion de divinité. Ils se sont écrits seuls."*

Après la valse sombre "Welcome", "We're Not Gonna Take It" contribue à un final trop compressé et peu satisfaisant. Le morceau a trop de choses à faire. D'un côté, il exprime les enseignements de *Tommy* et de l'autre, les voix des disciples déçus dont le refrain a été conçu à l'origine comme un cri anti-fasciste. Les phrases inspirantes *"Sur toi je vois la gloire"*, reprises à "Go To The Mirror" et "Overture", forment une chanson séparée, un morceau tonitruant qui allait secouer des stades pendant des années.

Outre un mixage raté ici ou là, comment ne pas l'aimer ? *Tommy* a touché de nombreux points G culturels : pop art, psychologie, génies de la classe ouvrière, religion, quête spirituelle et l'idée que le rock devenait un culte effrayant, peur formulée dans le film de Peter Watkins, *Privilège* (1967) avec le chanteur Paul Jones. Townshend a sapé l'idée en proposant une forme plus pure de spiritualité, la quête individuelle.

Tommy a été un succès instantané énorme, filant au sommet des charts des deux côtés de l'Atlantique, attirant les bonnes critiques et les admirateurs du milieu classique. A la représentation de 1970 au Metropolitan Opera à New York (celle de Moscou n'a pas eu lieu), le compositeur de *West Side Story*, Leonard Bernstein, a été enthousiaste.

En se plaignant que *Tommy* a transformé les Who en *"rock de snob… le groupe que voit Jackie Onassis"* Entwistle était à côté de la plaque. Les Who étaient enfin pris au sérieux. L'attaque pop art sur la citadelle de la culture *'noble'* a réussi. Grâce à elle, le groupe allait travailler et Townshend répondre à des interviews pendant des années, jusqu'à ce qu'on se lasse du gamin sourd, muet et aveugle. Mais *Tommy* a acquis sa propre existence.

Est-ce un opéra ? Non, d'après son manque d'arias, de rôles et de cordes. Mais c'est un opéra rock, expression artistique portable et électrifiée pour une époque moderne et de jeunes hommes ambitieux au plan créatif. De plus *Tommy* partage deux qualités vitales d'un *'vrai'* opéra : des mélodies mémorables et une vérité mythologique. Tommy Walker est un héros archétypal, inconnu tiré de l'obscurité pour devenir quelqu'un. Pas un messie, mais, comme son jeune créateur, le rédempteur, peut-être. ⊙

DES DISSIDENTS SE SONT FIXÉS SUR LES ABUS SEXUELS, MAIS LA MUSIQUE DE *TOMMY* ÉTAIT UN 'VRAI' OPÉRA, LA MUSIQUE ÉTAIT IRRÉFUTABLE.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Prétentieux est trop fort ; trop ambitieux est peut-être le bon terme, mais malsain convient aussi. Une chanson dit, *'La maladie va sans doute ravir l'esprit'*. C'est le cas.
NME, 24 MAI 1969

"Alors que la pop traverse une phase de critique, cette réalisation devrait être saluée comme un lifting important de son image cabossée."
CHRIS WELCH, MELODY MAKER, 24 MAI 1969

SORTIE 16 | MAI | 1970

Live At Leeds

Comment s'affirmer en tant que groupe live le plus puissant du monde ? En balançant quelques reprises dans le réfectoire d'une université, évidemment… *Par Andrew Mueller*

CE N'EST PAS souvent que des quantités mesurables d'individus prévoient avec excitation de passer la Saint Valentin à Leeds. Cependant, en 1970, les deux mille personnes munies de tickets pour le show du soir dans le réfectoire art déco de l'université de Leeds ont leurs raisons. Les Who sont en ville. Six ans et quatre albums après des débuts de groupe de r'n'b exubérant, fracassant des standards de blues et leurs instruments dans des pubs minables de Londres, ce sont des divinités du rock transatlantiques.

Lorsque les Who arrivent à Leeds, l'idée d'un album live est en gestation depuis un moment, afin d'immortaliser leur extraordinaire force sur scène et de boucher un trou dans le planning de sorties (le travail sur leur cinquième disque, *Who's Next*, ne commencera pas avant l'année suivante). Les Who ont enregistré des dizaines de shows récents aux USA où leur public grossit à la vitesse de la lumière et, où plus ils sont courtisés par les salles légendaires, moins ils sont bienvenus dans les chaînes d'hôtels réputées.

Au cours de l'année passée, les engagements des Who aux USA ont inclu trois soirs au Grande Ballroom à Détroit, au Fillmore East à New York, au Kinetic Playground à Chicago et au Fillmore West à San Francisco. Ils ont aussi joué à Woodstock entre Sly & the Family Stone et Jefferson Airplane aux petites heures du samedi matin, passage mémorable pour l'intervention de l'infatiguable agitateur hippie, Abbie Hoffman, voulant protester contre une chose ou une autre, auquel Pete Townshend dit *"Dégage de ma putain de scène"* avant de le frapper avec sa guitare.

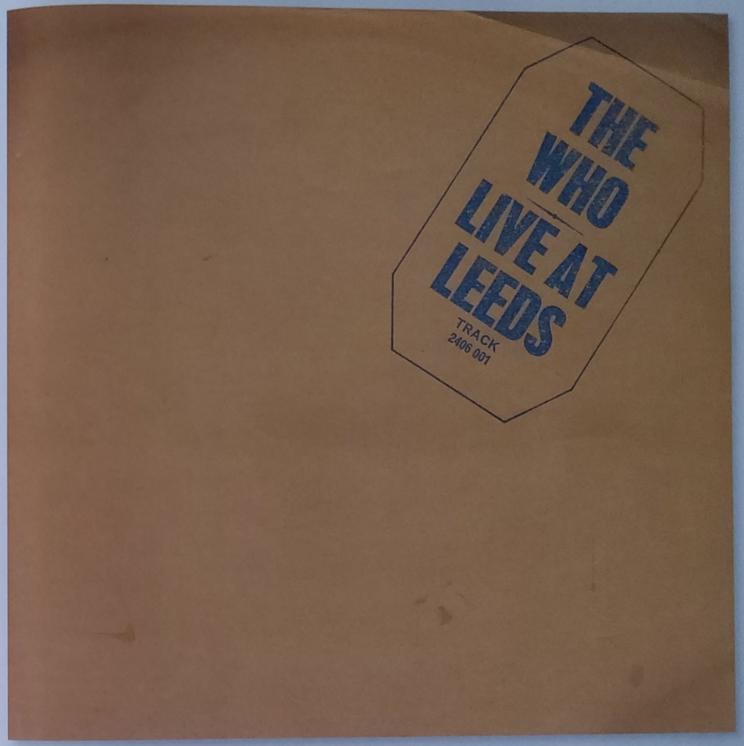
Il y a des heures de bandes attendant un montage. La tâche va nécessiter du temps et de la patience, matières premières que les Who n'ont présentement pas en abondance. Même selon leurs critères, la situation dans leur camp est tendue. Si leur réputation pour mauvaise conduite est méritée, les conséquences de leurs excès ont été jusqu'ici sans gravité (ce n'est pas de

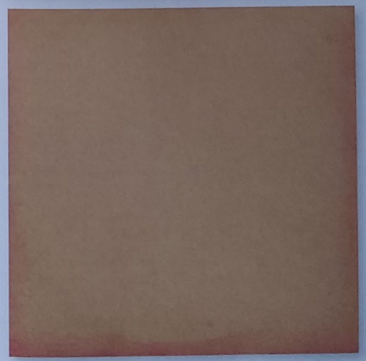
CONTINUES OVER »

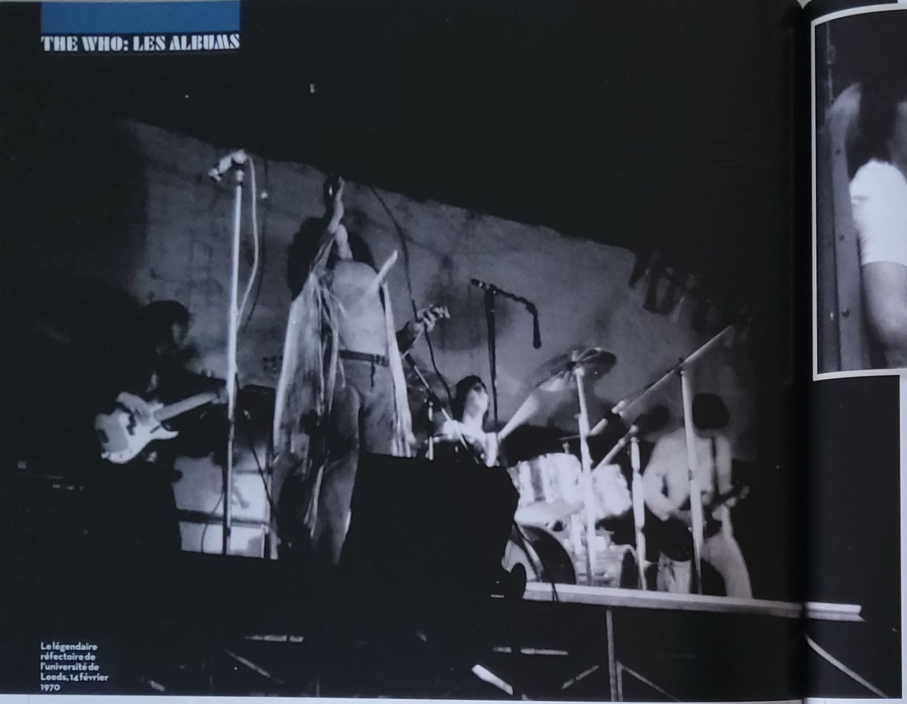
L'ALBUM

1 **Young Man Blues** ★★★★
2 **Substitute** ★★★★★
3 **Summertime Blues** ★★★★★
4 **Shakin' All Over** ★★★★★
5 **My Generation** ★★★★
6 **Magic Bus** ★★★★

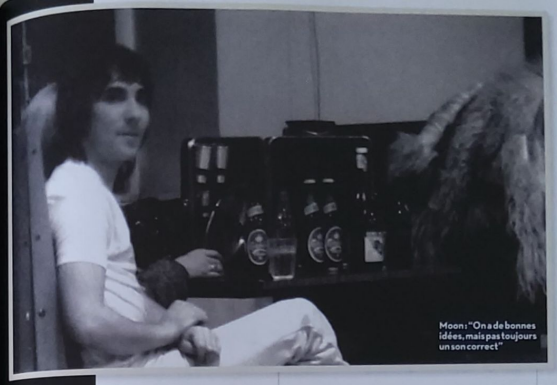
SORTIE : 16 mai 1970
LABEL : Track (Decca aux USA)
PRODUCTEUR : Jon Astley, Kit Lambert et The Who
ENREGISTRÉ : Leeds University
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant) ; Pete Townshend (guitare, chœurs) ; John Entwistle (basse, chœurs) ; Keith Moon (batterie, chœurs)
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 3 ; US 4







Le légendaire réfectoire de l'université de Leeds, 14 février 1970



Moon: "On a de bonnes idées, mais pas toujours un son correct"

l'avis des membres du personnel d'hôtels chargés d'extraire des limousines des piscines.) Cependant, quelques semaines avant le show de Leeds, le 4 janvier 1970, le batteur Keith Moon est impliqué dans un horrible accident devant le Red Lion, un pub à Hatfield : après une altercation avec d'autres clients éméchés, son chauffeur, Neil Boland, se retrouve écrasé par la Bentley de Moon avec des conséquences fatales (un coroner finira par exonérer Moon, même si selon des amis et des associés, le batteur instable ne se le pardonnera jamais).

Pete Townshend, dont les manières abruptes avec le matériel est déjà un trope établi de l'iconographie du rock, demande à l'ingénieur du son de longue date, Bobby Pridden, de jeter au feu la pile de bandes live et charge le management des Who d'organiser deux shows relativement modestes en Angleterre. Les Who vont enregistrer l'album lors de dates consécutives à l'université de Leeds et au Hull City Hall et sont sûrs que tout se passera bien (ce ne sera pas le cas, et si *Live At Leeds* n'est qu'un seul show au lieu des temps forts espérés des deux, c'est parce que les bandes de Hull s'avèrent inutilisables, la basse de John Entwistle en grande partie absente du mix).

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Les Who sont le groupe de scène le plus excitant du monde et depuis longtemps Pete Townshend ambitionne de capter le son fantastique du groupe en live. Il l'a enfin fait et le résultat est un album brillant, enregistré à l'université de Leeds. C'est un parfait exemple de ce qui rend les Who aussi grands qu'ils sont."

RICHARD GREEN, NME, 16 MAI 1970

Les sets des deux shows sont longs, comprenant une incursion étendue dans les grands hits des Who à ce jour, des revisites des reprises faisant autorité sur lesquelles ils se sont fait les dents et l'intégralité de *Tommy*. Cependant, l'album qui va sortir est court et discret au point d'apparaître agressif. Il dure à peine 37 minutes. Il sort dans une pochette en papier marron et ne contient que six titres. Trois sont des reprises : "Young Man Blues" de Mose Allison, "Summertime Blues" d'Eddie Cochran, "Shakin' All Over" de Johnny Kidd. Trois sont des hits des Who : "Substitute", "My Generation" et "Magic Bus" (les deux dernières durent si longtemps qu'elles occupent toute la face B à elles seules). *Live At Leeds* est, après tout, un bouche-trou destiné à gagner du temps. Les Who savent qu'ils sont un bon groupe live, mais ils ne peuvent pas raisonnablement imaginer que le travail d'un soir sera, 40 ans plus tard, vénéré comme l'un des documents définitifs de la performance rock.

Pourtant c'est ce qui s'est produit avec *Live At Leeds*, album dont la présence physique a éclos avec sa légende. Diverses rééditions en CD dans les années 1990 et 2000 ont ajouté des extraits de la section *Tommy* du set, voire l'intégralité. Une édition du 40e anniversaire sortie fin 2010 a inclus le show à Hull, les parties de basse copiées et collées à partir du master de Leeds (les Who ont toujours affirmé que le concert à Hull était le meilleur; même s'il est difficile d'imaginer qu'un album intitulé *Live At Hull*, si étonnant soit-il, se retrouve élevé au panthéon). Il est clairement grossier de se plaindre de tout cela. Les enregistrements rallongés sont un compte-rendu plus vrai du côté à prendre ou à laisser de l'édition originale (en fait très retravaillée). Et il est difficile de prétendre qu'une documentation plus approfondie d'un groupe brillant et influent serait mauvaise. Mais on a le droit de regretter l'impudence concise et punk de l'original qui peut, aujourd'hui, être heureusement reproduite en bidouillant une playlist iTunes.

Le *Live At Leeds* d'origine débute par "Young Man Blues", chanson des années 1950 de Mose Allison. Bien qu'étant la cinquième que les Who jouent ce soir-là, c'est une parfaite ouverture pour l'album, sculptant le jazz affable d'Allison en grondement endémique et à peine reconnaissable de blues heavy metal Zeppelinesque, la batterie, la basse et les guitares cascadant avec l'objectif disparate et pourtant en harmonie d'une avalanche emportant des villages dans les Alpes. Il a dû provoquer des vapeurs aux acheteurs attirés par *Live At Leeds* par l'intelligence de *The Who Sell Out*, l'ambition mélodramatique de *Tommy* ou la pop de dandy des singles les plus connus des Who.

Dans une interview pour le magazine des étudiants de l'université de Leeds le jour du concert, Moon remarque en haussant les épaules : *"On ne fait pas des disques particulièrement bons. On a de bonnes idées, mais pas toujours un son correct. On est difficiles à enregistrer parce qu'on ne travaille pas différemment en studio que sur scène – les baguettes sont en l'air quand elles devraient être sur la batterie, et les bras font des moulinets au lieu d'être sur la guitare."*

Ceux qui ont acheté *Live At Leeds* parce qu'ils aimaient les singles entendus à la radio sont au moins récompensés par une attaque d'une rapidité excitante sur "Substitute", tirée de ce qui était, ce soir-là, un medley de morceaux pour les fans, ainsi présenté par un Townshend d'un héroïsme insolent : *"Trois hits de notre passé pour vous… les trois plus faciles. 'Substitute', qui était notre premier n°4, 'Happy Jack', notre premier n°1 en Allemagne et notre premier gros hit aux USA et 'I'm A Boy', qui selon le Melody Maker était notre premier n°1 en Angleterre pendant une demi-heure je crois."*

Le reste de la première face du *Live At Leeds* original est constitué de deux reprises. Leur version abrasive de "Summertime Blues", bien que faisant partie de leur set depuis des années à ce moment-là, a le côté spontané d'un groupe improvisant en répétition, son pont passant du rockabilly tendu d'origine à une jam jazz souple.

"Shakin' All Over" de Johnny Kidd est tout aussi survolté, dépouillé de la touche louche de la chanson de 1960 et transformé en braillement primal et priapique. L'arrangement des Who pour ce morceau abandonne entièrement l'original sur des périodes prolongées, sombrant dans une fureur maîtrisée à la limite du chaos total. Ce n'est pas la seule fois de l'album où il est dur de dire si la guitare de Townshend, la basse d'Entwistle ou la batterie de Moon est l'instrument lead. Si la voix de Daltrey s'égare parfois dans l'agressivité transpirante, c'est peut-être la conséquence du fait d'être l'un des rares chanteurs dans l'histoire qui peut sérieusement se demander si quelqu'un fait attention à lui.

La face B du *Live At Leeds* original ne contient que deux titres. Le premier est une version de "My Generation" qui s'étire sur plus de 14 minutes, incluant plusieurs extraits de *Tommy* et d'autres éruptions instrumentales violentes qui caractérisent *Live At Leeds* dans son ensemble. Le second est "Magic Bus" durant sept minutes et demie, les Who prenant plus de temps sur sa fin monstrueuse que sur la version enregistrée de la chanson.

C'EST DU ROCK EN GROS PLAN ET LA PREUVE IRRÉFUTABLE QUE TOUS LES VRAIS GRANDS GROUPES SONT BIEN PLUS QUE LA SOMME DE LEURS COMPOSANTS

Les ajouts à *Live At Leeds* faits au fil des décennies ont dilué son côté excitant à certains égards : l'original reste imbattable pour exciter les plus blasés. Mais les versions allongées rappellent une fois pour toutes que les Who étaient un groupe génial et profondément bizarre. En raison de leur line-up réduit à l'essentiel – guitare, basse, batterie, voix – il est possible à tout moment sur l'album d'entendre précisément ce que chaque membre des Who fait par rapport aux autres. Ce qui est étonnant, quand on se concentre sur les contributions individuelles, c'est qu'on a rarement l'impression qu'ils sont en train de jouer la même chanson. Les motifs tonitruants de Moon, les powerchords éloquents et le picking de Townshend, le fréquent emploi de la basse d'Entwistle comme instrument lead, le rugissement pugnace de Daltrey ne connaissent pas d'autre loi que la leur. Ecoutez-les tous ensemble et vous aurez la preuve irréfutable que tous les vrais grands groupes sont bien plus que la somme de leurs composants.

Vous entendez aussi, sur *Live At Leeds* plus qu'ailleurs dans le catalogue des Who, des prophéties de leur influence. En le mettant 40 ans plus tard, vous entendez les Who mais aussi tout ce qu'ils ont inspiré, c'est-à-dire en matière de rock anglais, presque tout. Il faut peu d'imagination pour voir Peter Hook apprendre ici que la basse peut être autre chose qu'un observateur du rythme pesant, Mick Jones comprendre l'étendue de la rage qu'il est possible de tirer d'un manche, Graham Coxon réaliser qu'il n'y a pas besoin d'avoir un conflit entre le talent artistique étudié et le rock'n'roll débridé, Johnny Marr piger comment on fusionne trois instrumentalistes faisant des solos en un hit pop accessible.

On peut également avancer que *Live At Leeds* a réussi aux plans créatif, critique et commercial en raison de ce qu'il n'était pas. La plupart des albums live sont des monuments érigés par les artistes pour eux-mêmes, enregistrés dans la salle la plus prestigieuse où ils joueront, le son sur scène sans vie, le public réduit à un remous d'acouphènes adorateurs, toutes les erreurs effacées au passage.

Même si le concert était bon, écouter un enregistrement équivaut à vivre des vacances formidables par l'unique biais des cartes postales d'un ami. *Live At Leeds*, pour faire un affreux raccourci, n'est pas nul. Le public est assez petit pour qu'on entende les cris et sifflements individuels, les micros sont suffisamment sensibles pour capter les toux et les murmures entre les chansons. C'est du rock en gros plan.

Live At Leeds est à présent un pilier établi de l'histoire orthodoxe du rock, au point quasi parodique que le site de son enregistrement est commémoré par une plaque du Civic Trust (en 2006, les Who ont fêté son inauguration en jouant à nouveau là, et il faut remettre des lauriers éternels au Yorkshire Evening Post pour sa légende d'une photo de la queue pour les billets : "Hope I Buy Before I Get Cold"). Il est cité comme le plus grand album live de rock de tous les temps avec une régularité prévisible et donc ennuyeuse. Mais ça ne veut pas dire qu'il ne l'est pas. Parfois, la sagesse conventionnelle le devient parce qu'elle est sage. ⊙

RAY STEVENSON/REX FEATURES

Juillet 1969 : Les Who photographiés pour le magazine Vogue

JACK ROBINSON/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

"SI ON CONTINUE COMME ÇA, ON SERA LE PLUS GRAND GROUPE *AU* MONDE"

Dans le sillage de *Live At Leeds*, Pete Townshend se pose pour revenir sur les années formatrices des Who. **RICHARD GREEN** écoute les histoires de Townshend sur Acton et au-delà et découvre un homme ambitieux criblé d'insécurités, dont une obsession névrotique pour ses pairs guitaristes. *"J'ai été très blessé que personne ne dise que Hendrix copiait ce que je faisais..."*

NME 07/11/1970 & 14/11/1970

Lorsqu'on regarde l'histoire de la réussite étonnante des Who, l'aura de superstar qui les entoure et l'adulation dont les quatre Londoniens font l'objet pour des millions de fans au monde, on pourrait présumer que Pete Townshend, leur leader admis, est un homme suprêmement sûr de lui. C'est une hypothèse mal fondée.

Quand on parle de sa musique et de son jeu de guitare en particulier, Pete révèle souvent une certaine perplexité et parfois du chagrin. Il reconnaît que des groupes comme Led Zeppelin peuvent ralentir la progression des Who et parle avec un sentiment d'impuissance du défunt Jimi Hendrix.

Installés dans le salon de sa maison au bord de l'eau à Twickenham, Pete évoque l'époque où les Who se cherchaient encore.

"Je ne trouvais pas un modèle de guitariste sur lequel me focaliser, me dit-il. *J'aimais John Lee Hooker et Steve Cropper. Je trouvais George Harrison très mauvais. Keith Richard ne savait pas accorder sa guitare – c'est toujours vrai ! Puis on a entendu parler des Yardbirds et incorporé des choses qu'ils faisaient sans jamais les voir – juste par bouche à oreille.*

"J'ai incorporé quelque chose dans mon style que Clapton n'avait pas découvert, le larsen. Je l'ai trouvé par accident parce que je voulais que mes amplis soient plus gros que moi ; c'était encore un problème

d'image. J'étais le premier à superposer deux Marshall et à mes yeux, ça a été à l'origine du stack. Puisque les amplis étaient juste en face du stack, j'ai eu du larsen dès que je me tournais.

"Après ça, je ne me suis plus inquiété en regardant un autre guitariste. Je n'étais plus intimidé. J'étais un guitariste et un songwriter, je faisais des moulinets de bras, et j'étais sûr de moi."

Lorsque les Kinks, puis les Beatles ont utilisé le larsen, Pete a été ravi, mais ce sentiment de bien-être n'a pas duré. Alors qu'il se croyait bien établi en tant que guitariste, Jimi Hendrix a fait son entrée sur la scène.

"Le premier guitariste qui m'a vraiment sidéré était à nouveau Clapton, environ trois ans plus tard, poursuit Pete. *J'aimais le style fluide. Je l'avais revu avec Mayall et j'ai détesté, je ne supporte pas ce genre de blues. Je me suis toujours considéré comme un guitariste à part. La première fois que j'ai vu Eric avec Cream c'était à un concert dans un théâtre quelque part.*

"Peu après est arrivé Hendrix et je ne pense pas que quelqu'un m'a autant influencé que lui. C'était le premier à débarquer sur mon territoire. Je m'en suis senti incroyablement intimidé."

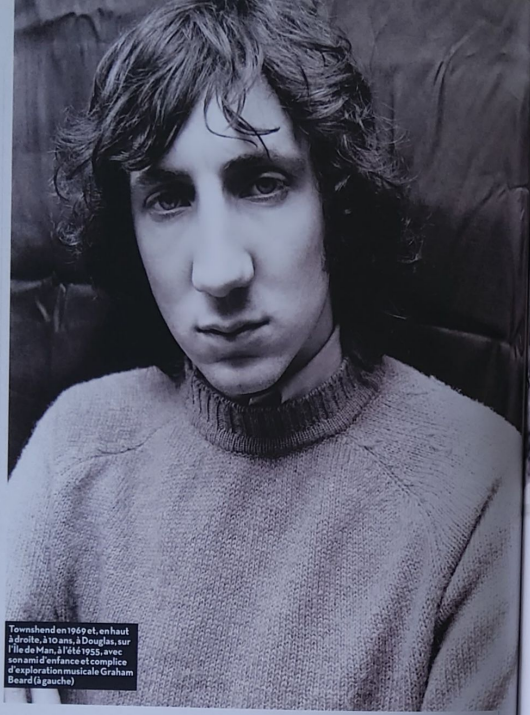
Ça n'est pas arrivé qu'une fois. Jimi a secoué Pete à plusieurs occasions.

"On avait notre concert au Saville et on était très, très nerveux, admet-il. *Kit Lambert a commis l'erreur terrible de programmer Hendrix avant nous et quand il a fini avec du larsen en jetant sa guitare par terre, j'ai été très blessé que personne ne dise que Hendrix copiait ce que je faisais. Casser ma guitare était une prolongation du larsen et des moulinets de bras, Hendrix l'a incorporé de façon très lisse avec le blues."*

Pete a été à nouveau secoué par Jimi à l'un des énormes festivals pop aux USA.

"Monterey – encore intimidé par Hendrix, soupire-t-il. *C'était en pleine période psychédélique et on a fait sensation en fracassant tout. On est passés avant Jimi et à son tour, il a fait la même chose et on s'est encore senti roulés car notre impact était diminué de moitié. Ce n'est que quand Jimi a cessé de beaucoup travailler aux USA et que Cream a splitté qu'on a commencé à cartonner. Il y a toujours un public caché pour le guitariste – surtout de jeunes garçons je pense – qui pourrait en faire une star du jour au lendemain."*

Pete dit, à propos de la période de succès de Jimi : *"C'est à ce moment-là qu'on a commencé à changer. Je suis devenu conscient de mon rôle de guitariste et je me suis mis à écrire de façon à plus m'exprimer. On a fait un show de Murray The Kaux USA avec Cream et on avait 10 minutes chacun pour montrer nos talents. On a eu un bien plus gros impact en raison des fumigènes et des guitares cassées$. Il y avait énormément de paranoïa, j'étais toujours conscient de mon rôle de guitariste quand Eric était là. Je me faisais beaucoup plus positif et j'ai utilisé ça comme une expression.*



Townshend en 1969 et, en haut à droite, à 10 ans, à Douglas, sur l'île de Man, à l'été 1955, avec son ami d'enfance et complice d'exploration musicale Graham Beard (à gauche)

QUI SAIT ?

A la mort de son leader spirituel Meher Baba en 1969, Townshend et quelques amis ont enregistré une série d'hommages – Happy Birthday (1970), I Am (1972) et With Love (1976). Parmi les morceaux écrits pour ces projets : "Baba O'Riley", "The Seeker" et le plus gros du premier LP solo de Pete.

"Les Who se sont faits connaître, mais on n'a pas réagi assez vite. Lorsqu'on est revenus aux USA, Cream était des superstars et on a dû se battre là où ce n'était pas nécessaire. On a toujours été comparés à Cream." Récemment, Pete s'est mis à plus apprécier l'orientation prise par les Who. Il a assisté à beaucoup de changements durant la carrière du groupe, mais pense aujourd'hui que s'il faut arriver au bout de l'arc-en-ciel, le chemin ne sera plus très long.

"On faisait un tel battage sur notre image qu'on ne voyait pas ce qui se passait, affirme-t-il. *Ce n'est que depuis Live At Leeds et Tommy qu'on a équilibré notre musique. Si un concert des Who est excitant, c'est parce qu'il y a beaucoup d'histoire ici. Tu sais que Keith va être excité, mais pas comme ça. Les Who ont gravi les échelons du succès de façon incroyablement lente. Il y a une évolution au sein du groupe et à présent, il y en a une dans la musique – on ne s'en laisse pas remontrer par des groupes comme Led Zeppelin qui sont entièrement basés sur la musique. On casse la malédiction d'être un groupe à guitariste.*

"La première fois que j'ai vu Led Zep on aurait dit qu'ils régurgitaient tous les clichés musicaux de la pop. C'est un groupe qui plaît aux groupes et c'est désormais le cas des Who. Mais on ne sera jamais le groupe pop ultime tant qu'il y a des Led Zep."

A l'occasion, le fil de la pensée de Pete semble un peu tourner en rond et il change de sujets avant qu'on ait le temps de les absorber. Une fois imprimée, cependant, l'une de ses diatribes peut donner au lecteur un aperçu de son esprit complexe et de la façon dont il aime parler de divers sujets en lien avec sa musique.

Par exemple – *"C'était l'image du groupe et tout ce qui la concerne qui m'a permis de me trouver en tant que guitariste et songwriter. Je pense aux Small Faces de cette façon. Aucun d'entre eux n'était particulièrement brillant seul, mais c'était un groupe très uni, qui savait ce qu'était la bonne musique. Ils ne tentaient pas de prendre des positions individuelles.*

"Eric Clapton parle toujours de sa guitare et je parle toujours du rock et de son éthique, de pourquoi il dure depuis si longtemps et de ce que les gens en retirent. Eric avait le côté scène, j'avais la musique et Jimi était tout ça en un. Jimi n'a pas besoin de nécrologies musicales. Soit une bombe allait tomber, soit Jimi allait débarquer – les gens le savaient, ils sentaient qu'ils allaient se passer un truc. Son impact a été énorme. Il était là, pas besoin de le voir ou l'entendre pour savoir que c'était un jalon dans l'histoire musicale.

"Keith Moon est si défini par ce qu'il fait qu'il n'a jamais été conscient de rien jusqu'à ce qu'il se mette à figurer dans les classements de batteurs avec des gens comme Ginger Baker. Il n'a jamais été admiré par d'autres batteurs, mais aujourd'hui, les gens disent, 'techniquement, je ne sais pas ce qu'il fait ou comment il le fait, mais ça marche.'

"Les Who vont sans doute durer plus longtemps que la plupart des groupes, mais sans le statut qu'ils ont atteint. Si on continue comme ça, on sera le plus grand groupe au monde parce que peu à peu, on réalise toutes nos ambitions. On en a encore sous le pied.

"J'aimerais être au stade où on fait avec nous comme avec Sinatra et Ella qui font l'objet d'articles du genre, 'Sont-ils encore des stars ?', parce que leur dernier disque n'a pas été un hit."

"ON SAVAIT qu'on allait être des stars. On est arrivés dans ce milieu pour ça, pas pour en faire un métier quotidien. C'est ce qu'il y avait de si excitant dans ce milieu il y a six ans environ, tout le monde voulait être aussi gros que les Stones ou les Beatles."

Pete Townshend réalise presque toujours ses ambitions et il n'y a pas de doute sur le résultat de son aspiration à devenir célèbre. L'effort a été de taille pour les Who avec des obstacles en chemin et, comme Pete l'explique, divers groupes se mettant sur leur route.

L'un des facteurs les plus importants dans le succès des Who est la durée passée ensemble pour Pete, Roger, Keith et John. Pas seulement en tant que Who ou High Numbers, mais avant, à l'école à Acton. Comme ils se connaissent bien, ils se montrent indulgents envers les erreurs des uns des autres et le type de dispute qui aurait brisé un moindre groupe a été aplani par les Who à chaque fois. Pour comprendre leur proximité, il faut revenir quelques années en arrière, avant même la conception des Who. Les parents de Pete aimaient la musique, son père jouait du saxophone dans les Squadronaires et sa mère a chanté dans le groupe pendant un temps avant sa naissance.

"Mon père était au fond un musicien pop de son temps, souligne Pete. *Je n'ose pas penser à ce qui serait arrivé si j'avais grandi chez des musiciens classiques."*

Il se souvient d'un temps quand il était très jeune et devait mentir sur son âge pour entrer dans la salle de bal du club de vacances Butlins à Filey pour voir son père jouer. Il y a rencontré un cow-boy texan. *"Il m'a promis un harmonica que je n'ai jamais eu et à la fin, je crois que j'ai dû en voler un deux ans plus tard,"* admet-il. Pete a chanté dans un chœur à l'église à Acton. *"Mais je n'avais pas assez de puissance ou un accent assez chic pour avoir des solos."* Malgré tout, il n'avait pas de vrai débouché pour ses talents musicaux.

"Ça a été une période où j'étais terriblement négatif, je ne savais pas quoi faire, dit-il. *J'étais fier de mon père, mais je n'aimais pas écouter sa musique à la radio, en deuxième main si on veut. Une des choses qui a façonné ma frustration musicale était que mes parents n'avaient pas de piano ou de tourne-disques, un comble pour deux musiciens. A ce jour, ils n'ont qu'un tourne-disques sur lequel les gamins passent les vieux disques des Who et sautent dans tous les sens. Une tante sur l'île de Man avait un piano, mais je cherchais tout le temps un instrument."*

"J'AI DÉCOUVERT LE LARSEN PAR ACCIDENT, PARCE QUE JE VOULAIS QUE MES AMPLIS SOIENT PLUS GROS QUE MOI !"

Grâce au réseau de son père, Pete allait aux avant-premières de films pour la presse avec son ami, Graham Beard, et un jour, un événement a façonné sa carrière musicale.

"Rock Around The Clock a tout déclenché pour moi, révèle-t-il. *Avant ça, je n'aimais pas trop le rock'n'roll. Beard est devenu fan d'Elvis Presley, que je n'ai jamais aimé. Il s'est mis à la guitare et se regardait dans le miroir pour poser. Au bout d'un moment, j'ai décidé que c'était la guitare que je voulais. Ma grand-mère m'a acheté ma première et elle était très, très mauvaise, bien qu'elle lui a coûté beaucoup d'argent. C'est important d'avoir un bon instrument pour enfants. Je me suis débattu avec pendant un an et j'ai fini par arrêter parce qu'elle était trop mauvaise."*

Il a acheté une banjoline à un ami de son père, s'est mis à jouer du jazz traditionnel et a fini par se décider à jouer avec d'autres musiciens.

John Entwistle et un certain Phil Rhodes avaient un groupe et lui ont demandé de les rejoindre.

"J'avais 13 ans et ça faisait deux ans que je glandais à la guitare sans arriver à rien, se souvient Pete en souriant. *Je savais qu'ils s'attendaient à ce que je joue et j'ai acheté un manuel d'accords. Ils étaient assez impressionnés, ce que je ne pigeais pas. Ils pensaient peut-être que si on maîtrisait trois accords, on savait jouer le reste."*

Le groupe a eu plusieurs noms dont les Aristocrats, les Scorpions, et The Confederates Jazz Band, et allait souvent voir Acker Bilk jouer. Pete a acheté une guitare tchécoslovque à £3 dans le magasin d'antiquités de sa mère et enfin décidé que ce serait l'instrument qui lui convenait. A ce moment-là, John s'était fabriqué une basse électrique à partir d'une planche et Pete et lui ont formé un groupe avec deux garçons de l'Acton County School.

"On jouait des morceaux des Shadows, ce qui est un parfait cliché, mais ça s'est passé comme ça, me dit Pete.

"Il n'y avait pas d'autres groupes. J'étais très content, les gens nous aimaient bien et c'était très excitant de se produire devant un public. Ça m'a donné confiance en moi – je n'avais jamais eu de succès avec les filles, et à l'époque où mes copains ont commencé à draguer, je me suis mis à la guitare et c'est devenu une obsession."

John a quitté le groupe et rejoint les Detours de Daltrey, puis Pete est venu comme guitariste rythmique à la suggestion de John.

"C'est devenu un bon truc social, le père du batteur nous conduisait dans sa Dormobile et on a décroché beaucoup de concerts en bord de mer. On a passé une audition au Peckham Paradise Club pour £7 la soirée, ce qu'on trouvait très bien. On a fini par virer le batteur et son père-manager."

Roger a abandonné la guitare et s'est mis à chanter, laissant le lead à Pete, *"mais je ne savais pas jouer correctement et j'ai bâti un style sur des accords. Mon groupe favori était Johnny Kidd And The Pirates avec Mick Green à la guitare. C'est là où on a entendu du R'n'B pour la première fois."*

Après une période avec un manager traitant le groupe comme ses animaux de compagnie et croyant pouvoir en faire des stars du jour

CHRIS WALTER; MARK LARGE/DAILY MAIL/REX FEATURES

The High Numbers, 1964

au lendemain, une audition chez Philips a eu lieu.

"Chris Parminter, qui se chargeait de l'audition, n'aimait pas le batteur et on l'a viré. Dès qu'on a trouvé Keith, ça a été un virage complet. Il était si affirmé et confiant. Avant, on se contenait de glander."

Grâce à Peter Meaden et Guy Stevens, Pete a découvert la musique de Tamla Motown et ils ont joué *"Got To Dance To Keep From Crying"* au Scene Club près de Piccadilly Circus. Pete a écrit sa première chanson, "It Was You", que les Fourmost ont mis sur une face B, mais il ne faisait toujours rien de positif, selon lui. Kit Lambert est devenu leur manager et les a initiés au maquillage de scène et à la teinture à cheveux – *"Un peu vulgaire à l'époque,* comme dit Pete. *J'avais commencé les grands gestes de bras et on était tous habillés en mods. Le produit de cette époque était 'I'm the Face' et 'Zoot Suit', tirés de disques de R'n'B avec les paroles modifiées. On en a vendu environ trois exemplaires ; Philips pourrait gagner une fortune en les sortant aux USA aujourd'hui. On faisait une musique que les autres n'avaient pas encore découverte. Les Beatles et les Stones nous impressionnaient mais ils avaient une image si définie qu'on trouvait qu'il y avait un manque ici. On cherchait un son un peu plus sophistiqué. On a passé une audition chez EMI et je m'étais mis à l'écriture, c'était quelque chose que j'avais envie de faire. Je m'intéressais aussi au visuel – je vivais à fond pour l'image. C'était le mot clé à l'époque.*

"Puis j'ai entendu 'You Really Got Me' à la radio et aussitôt su que les Kinks avaient comblé ce fameux vide. Ce genre de musique est toujours venue d'ailleurs. Je me disais que si on voulait de la musique heavy, il fallait l'écrire. J'ai composé 'I Can't Explain' juste pour les Who et ça reste l'une des meilleures choses que j'ai faites. C'était basé sur 'You Really Got Me', sans les modulations. J'ai été plus influencé par les Kinks que n'importe quel groupe – on n'était pas fans, on les aimait, c'est tout.

"Shel Talmy nous a signés et je me suis vraiment mis à écrire. Je sentais que j'intimidais le groupe en écrivant pour lui. Je me suis disputé avec Roger sur 'Anyway, Anyhow, Anywhere' à réviser les paroles, mais ça n'a pas duré. Il s'est mis à croire qu'il l'avait écrite.

"ERIC CLAPTON AVAIT LA SCÈNE, J'AVAIS LA MUSIQUE ET JIMI HENDRIX ÉTAIT TOUT ÇA EN UN !"

"La chose positive suivante a été 'My Generation', pour montrer ce qui se passait. C'était autant un défi au groupe qu'un truc public. J'avais l'impression d'être le seul dans le groupe à connaître la dope. Keith prenait des pilules, mais j'avais entendu parler de l'herbe. Je me suis coupé du groupe et ça m'a donné un point de pivot pour prendre du recul, écrire et jouer avec eux.

"Et Lambert s'est mis à produire nos disques. Il a passé énormément de temps avec nous et a transformé ma vie. Il a écouté mes démos et j'ai fait des altérations. Quand on s'est rencontrés, j'étais jeune et marginal et Lambert était l'opposé, ex-élève d'école privée, très respectable – à présent on a échangé nos rôles.

"Beaucoup de gens me trouveraient très coincé, assis là dans ma maison confortable en banlieue avec ma femme et mon bébé. Lambert et moi allons nous réconcilier avec nos identités."

Revenant à ses souvenirs des débuts des Who, Pete remarque : *"Quand 'Happy Jack' a été un hit, avec un son très différent pour nous, il est devenu évident que la direction musicale du groupe allait changer. J'étais à nouveau influencé par les Stones. Sur notre deuxième LP, qui reste notre meilleur, on a découvert la musique des Who pour la première fois et le fait qu'on pouvait être drôle sur un disque.*

"Entwistles'est mis à écrire – 'Whiskey Man' et 'Boris The Spider'. Mon règne d'individu à part dans le groupe était fini et les Who devenaient un groupe. On a commencé alors à travailler ensemble musicalement."

Les choses ont fait boule de neige jusqu'à ce que les Who atteignent leur position enviable d'aujourd'hui. L'avenir est radieux et tous ceux qui sont impliqués dans le groupe sont tout à fait heureux. Qu'entrevoit Pete pour le futur ?

"J'aimerais que les Who continuent à écrire et jouer du rock dur, répond-il. *Il n'y a pas d'autre groupe aussi complet que les Who à tous les égards. Il est impossible qu'on soit plus heureux en faisant autre chose. Si le groupe arrêtait, je ne sais pas ce que je ferais. Je gagnerais ma vie et serais bien, mais pas aussi euphorique."* ⊙

© TRINFOLD MANAGEMENT

APRÈS PLUS DE 50 ANS
DE MAGAZINE
LE SON
DU MAGAZINE

rock&folk radio
LE MONDE A BESOIN DE PLUS DE ROCK

rocknfolk.com
Disponible sur l'App Store
Disponible sur Google Play
deezer

Google Play et le logo Google Play sont des marques de Google LLC.
Apple, le logo Apple, sont des marques commerciales de Apple Inc., déposées aux États-Unis et dans d'autres pays et régions. App Store est une marque de service d'Apple Inc.

DATE DE SORTIE 14 | AOUT | 1971

Who's Next

Voici le nouveau concept, un peu différent de l'ancien. Les Who retournent dans l'arène avec un film avorté, de la grandiloquence de science-fiction, des hymnes de stades et une nouvelle arme électronique dans leur arsenal. *Par Rob Young*

WHO'S NEXT AURAIT dû être un paradigme, un tournant, une folie révolutionnaire pulvérisant les limites de ce que le rock pouvait et avait déjà accompli. Il a fini sous forme de LP de neuf titres montrant quatre hommes dans une jungle industrielle, sur un terril, pissant contre une dalle en béton.

Et pourtant *Who's Next*, malgré tous ses faux départs à son commencement, s'est retrouvé là-haut, avec le meilleur de la production du groupe. Tout a débuté dans le sillage de *Tommy*, qui avait aiguisé l'appétit de Pete Townshend pour aborder l'album de rock comme un roman, une ballade épique ou un opéra ; en tant qu'espace pour un récit à épisodes plutôt qu'une succession d'explosion pop art de trois minutes. Si *Live At Leeds* a prouvé qu'ils pouvaient faire du rock de stade puissant – et l'amener au point de vente – *Who's Next* a souligné ce fait avec encore plus de force, tout en permettant à la facette plus expérimentale de Townshend de se manifester, par le biais d'explorations du côté des synthétiseurs et de l'électronique. La rafale de notes du synthétiseur VCS3 qui introduit l'album est un résidu persistant de 'Lifehouse', projet sur multiples plateformes qui a germé chez Townshend post-*Tommy*. 'Lifehouse', a-t-il dit plus tard, était *"comme l'avion Brabazon des années 1950 ; magnifique dans son concept et son aspect, mais trop gros pour décoller."* On peut le voir avec générosité comme une tentative louable et nécessaires de se remettre après la débacle d'Altamont et le déclin général de la contre-culture. Ou une entreprise colossale et mal conçue, jamais correctement pensée, née au fond d'une bouteille de whisky. Mais quelle que soit la façon de l'aborder, l'appréciation de l'album est enrichie une fois qu'on réalise où les chansons les plus marquantes s'intègrent dans le puzzle fou de 'Lifehouse'.

L'idée maîtresse était de tourner un film. Le cinéma, pour Townshend à l'époque était *"important... parce que c'est encore le seul moyen d'expression qui peut capturer l'importance du rock, sa*

CONTINUES OVER »

L'ALBUM

1 **Baba O'Riley** ★★★★★
2 **Bargain** ★★★★★
3 **Love Ain't For Keeping** ★★★★
4 **My Wife** ★★★
5 **The Song Is Over** ★★★★★
6 **Getting In Tune** ★★★
7 **Going Mobile** ★★★★
8 **Behind Blues Eyes** ★★★★★
9 **Won't Get Fooled Again** ★★★★★

SORTIE : 14 août 1971
LABEL : Track (Decca aux USA)
PRODUCTEUR : The Who (producteur associé Glyn Johns)
ENREGISTRÉ : Olympic Studios, Young Vic Theatre, Londres ; The Record Plant, New York
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant) ; John Entwistle (basse, cuivres, chant, piano) ; Keith Moon (batterie, percussions) ; Pete Townshend (guitare, orgue VCS3, synthétiseur ARP, chant, piano) ; Dave Arbus (violon); Nicky Hopkins (piano)
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 1 ; US 4

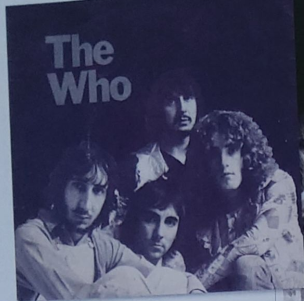
grandeur." 'Lifehouse' devait se dérouler dans un avenir à la *Matrix* où la majorité de l'humanité est vêtue de 'Lifesuits', nourrie de distractions fournie par intravéneuse par la Grille. L'esprit rebelle du rock'n'roll est préservé par des hors-la-loi en outreterre rurale et l'apogée devait être un concert triomphal des Who au South Bank, durant lequel le public serait plongé en pleine extase euphorique avant de disparaître soudain alors que la police arrive pour y mettre fin.

Devant initialement être réalisé par Kit Lambert, il s'agissait d'un *"film de science-fiction solennel avec des messages spirituels utopiques dans lequel serait greffé des scènes inspirantes d'un vrai concert des Who,* a décrit plus tard un Townshend plus âgé et avisé. *Je vendais un simple credo : quoi qu'il se passe dans le futur, le rock'n'roll sauvera le monde."* Une fois encore, il est facile pour Townshend de se moquer après coup de ses prétentions, mais alors sous l'influence de Meher Baba, il était à l'écoute comme jemais avant ou depuis des vibrations émanant et réfletées entre les Who sur scène et le public.

Il a été bientôt décidé que 'Lifehouse' devait se développer au-delà des confins de l'écran, s'incarnant sous la forme d'une résidence de trois soirs au Young Vic Theatre à Londres, concert au son quadriphonique avec 400 personnes et *"du rock participatif"* essayant de canaliser la créativité latente du public pour façonner les chansons qui étaient jouées. Townshend souhaitait exploiter le pouvoir naissant de l'informatique et du synthétiseur, avec une démonstration de théorie cybernétique, attribuant à chaque spectateur ses leitmotifs personnels grâce à un ordinateur alimenté de données biographiques (horoscopes, intérêts et caractéristiques corporelles). Le tout serait transmis simultanément à un ordinateur pour produire un accord universel, une *"cacophonie céleste"* – le vieux rêve des visionnaires sonores du monde entier.

Ils ont perdu le contrôle dessus quelque part fin 1970. Kit Lambert, qui avait tenu un rôle majeur dans *Tommy,* était parti à New York et n'était donc pas là pour traduire les rêves enfiévrés de Townshend sur 'Lifehouse' au reste du groupe, qui est resté loyal bien que discrètement sceptique. Ils ont joué un concert au Young Vic en février 1971 et se sont ralliés en entendant l'énergie sur les bandes. Six jours d'enregistrement alcoolisé au Studio One à New York ont culminé par une brouille finale avec Kit Lambert et une dépression nerveuse pour Townshend. De retour à Londres, le producteur Glyn Johns a pris le groupe en main, lui a réservé des dates en mai et juin aux Olympic Studios, a découpé la graisse conceptuelle des chansons et arraché leur cœur.

"Dès qu'une guitare devient électrifiée, Townshend a dit à un journaliste fin 1971, *elle se transforme en instrument géant qu'on peut jouer devant 60 000 personnes. Elle peut aussi faire beaucoup d'autres choses, une guitare peut être le centre de contrôle d'un synthétiseur. Elle peut aller dans un synthétiseur, avoir le son démantelé et assemblé à nouveau sous une autre forme… Sur Who's Next, il y en a un très simple qu'on utilise avec le synthétiseur où on branche la guitare et on obtient une sorte de son de vague wah-wah."*



Ces chansons étaient conçues pour être ÉNORMES et le LP est incroyablement affûté, concentré, rafraîchi par des synthés tout en contenant une partie des moments les plus roots des Who et mettant en avant les qualités complémentaires des voix différentes de Daltrey et Townshend. Des arpèges filant ouvrent "Baba O'Riley" et quiconque veut connaître l'élan derrière la pensée du principal auteur a tous les indices nécessaires dans le titre. Meher Baba était le professeur, le minimaliste américain Terry Riley le prédictaur (comparez avec son œuvre pour la méditation "A Rainbow In Curved Air"). On y découvre le personnage de Bobby, travaillant dans les champs en Ecosse, avant d'arriver en sauveur rock'n'roll dans le *"terrain vague adolescent"* urbain. Cultivant les champs dans le nord, il est hors de portée de la Grille et ne porte pas de Lifesuit. Le violon électrique de Dave Arbus ajoute une note rustique. "Bargain" a l'intensité d'une prière dans sa rénonciation aux biens matériels en échange de l'illumination : *"Je paierais n'importe quel prix pour te gagner/Renoncer à ma belle vie pour une mauvaise… je dirais que c'est une bonne affaire/La meilleure que j'ai jamais eue."* Et le groupe répond avec ferveur : Daltrey implorant, Moon tout en puissance avec des fills improvisés.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Un superbe album des Who ; baissez les basses et montez les aigus au maximum pour obtenir ce son abrasif et incisif et vous pouvez imaginer le bris de guitare à la fin… Pour du pur rock simple, il pourrait bien s'agir du plus grand triomphe des Who sur disque à ce jour, car il n'y a pas un loupé. Et les temps forts abondent."

ROY CARR, MELODY MAKER, 21 AOÛT 1971

Remanié par Johns, de rock novateur à morceau lent de country acoustique, "Love Ain't For Keeping" évoque le monde sensuel et insouciant où vivent Bobby et sa petite amie, Sally. Il semble connecté à "Going Mobile", une rareté, une chanson à conduire anglaise convaincante. Imprégnée de liberté, la caisse claire de Moon est hyper tendue et les brèves pauses avant le refrain grouillent d'accroches de synthés. On peut penser qu'isolées, des phrases comme *"Je ne me soucie pas de la pollution – Je suis un gitan à air conditionné"* ont une visée satirique, mais dans le récit de 'Lifehouse', elles font clairement référence à l'état désastreux de l'environnement.

Photos dans le parc : Surrey, juillet 1971

L'unique trace d'ironie vient d'un morceau non issu de 'Lifehouse', "My Wife" d'Entwistle. C'est une farce haletante, décrivant les actes vengeurs d'une virago enragée, transpercée d'une section de cuivres lancinante, mais qui a l'air insignifiante en compagnie du reste.

"The Song Is Over" était censé être la chanson de conclusion du film, jouée sur une piste de danse déserte par nul autre que *The Bonzo Dog Band.* Il est difficile de l'imaginer autrement qu'avec l'approche musclée d'hymne conférée par les Who. Des synthés galopants lui donnent une teinte entre Radiophonic Workshop et disco cosmique, et Nicky Hopkins ajoute un piano carillonnant. "Getting In Tune" a l'air emprunté d'un morceau titré d'un film musical, chanson sur le fait d'écrire une chanson, hésitant entre banalité et boursouflure.

Après la frénésie de "Going Mobile", les choses ralentissent pour la ballade acoustique "Behind Blue Eyes", la mélancolie de vivre avec des multiples façades et un nouvel appel au dieu de Townshed pour qu'il l'aide à s'en passer. Après un début paisible avec ses harmonies à la Crosby, Stills & Nash, le groupe débarque et Daltrey se met à gronder ces phrases, *"Quand mon poing se serre, brise-le/Avant que je l'utilise et perde mon calme…"* Pour une approche moins pugnace, écoutez la version enregistrée chez lui par Townshend qui a fini par sortir sur la collection de démos de 1983, Scoop, où elle est placée sous une lumière bien plus vulnérable.

CES CHANSONS ÉTAIENT CONÇUES POUR ÊTRE ÉNORMES ET LE LP EST AFFÛTÉ, CONCENTRÉ AVEC CERTAINS DES MOMENTS LES PLUS ROOTS DES WHO

Puis vient la fanfare de VCS3 pulsant, introduisant la chanson qui n'a pas quitté la set list des Who pendant les décennies à venir. "Won't Get Fooled Again" doit prétendre au titre d'hymne de stade ultime et son incarnation de huit minutes et demie ici n'a pas le gras que cette description sous-entend. L'enregistrement a été surtout fait en avril 1971 à Stargroves dans le manoir de Mick Jagger, avec le studio mobile des Stones – autre occasion alcoolisée qui n'a pas produit grand chose. Les powerchords de Townshend crépitent de vertu révolutionnaire ; Entwistle et Moon suivent son rythme nerveux avec des fioritures modérées qui en font presque du speed thrash. Moon le jouait avec un casque pour rester calé sur le backing track électronique l'obligeant à maîtriser sa folie – même s'il fait superbement monter la tension sur la dernière minute, avec une poignée de fills désarticulés, avant le cri de Daltrey et cette dernière phrase, *"Voilà le nouveau patron/Pareil que l'ancien".* Les efforts du groupe de la décennie passée semblent soudain se focaliser et atteindre une apothéose ici. Et c'était assurément le morceau qui aurait rassemblé les drogués aux médias de 'Lifehouse', pour les emplir de vibrations extatiques et les précipiter dans l'oubli. Il faut souligner que, pour nos oreilles, le CD remastérisé de 1995 surpasse la version 'Deluxe' de 2003 en clarté et présence. Ce que l'édition plus récente offre est le show au Young Vic et des chutes des séances avortées à New York.

Le 8 mai 1971, durant une brève tournée en Angleterre, le groupe rentrait chez lui après un concert à Sunderland, quand, à la sortie de Sheffield, ils ont demandé au chauffeur de s'arrêter. Moon et Entwistle avaient discuté de *2001, l'Odyssée de l'espace* sorti récemment, quand soudain, un gros rectangle en béton – rappelant la scène d'ouverture de Kubrick – a été aperçu, tranchant dans la crasse d'une décharge industrielle. Le photographe Ethan A Russell, qui les accompagnait, a immortalisé le groupe se massant autour de cette mytérieuse structure, puis remontant leur braguette après avoir marqué leur territoire, ce qui s'est retrouvé sur la pochette de *Who's Next.* Ce n'est pas pour rien que Townshend a appelé un jour l'appareil de Russell, *"l'œil civilisé sur une forme artistique non civilisée"* : cette image crue condense étrangement l'essence de 'Lifehouse' – des dieux du rock en liberté dans un terrain vague adolescent, pissant sur le monolithe. ⊙

GIJSBERT HANEKROOT/REDFERNS/GETTY

"IL N'Y A *RIEN* DE PIRE, *QUAND TU ESSAIES D'ÊTRE* SÉRIEUX, QUE D'AVOIR UNE GUÊPE HUMAINE VOLANT DANS *LE STUDIO !*"

Tous à bord de l'hovercraft ! **ROY CARR** s'invite dans le royaume de Keith Moon. Il y trouve le cinglé en résidence des Who, cognac en main, vivant ses rêves les plus fous, méditant sur l'attaché de presse louche d'Hitler et dévoilant une sensibilité jusqu'ici réprimée.

C'EST UN après-midi animé ordinaire dans Oxford Street à Londres – pas différent des autres. Des promeneurs, des touristes et des commerçants affairés vaquent à leurs affaires. Soudain, une Rolls-Royce lilas conduite par un chauffeur monte sur le trottoir et en sortent deux des truands en costumes à épaulettes les plus menaçants et balafrés de ce côté là de Chicago. Ils courent vers un vicaire chauve de corpulence et d'âge moyens et l'attaquent avec une sauvagerie terrifiante d'intensité.

"Comment osez-vous !" s'écrie l'homme de dieu étonné, dont l'accent hautain est à peine audible en raison des bruits de la circulation et celui, sourd, des coups sur sa personne. Mais les méchants l'attirent sans pitié vers la porte ouverte de la voiture qui attend, le moteur ronronnant.

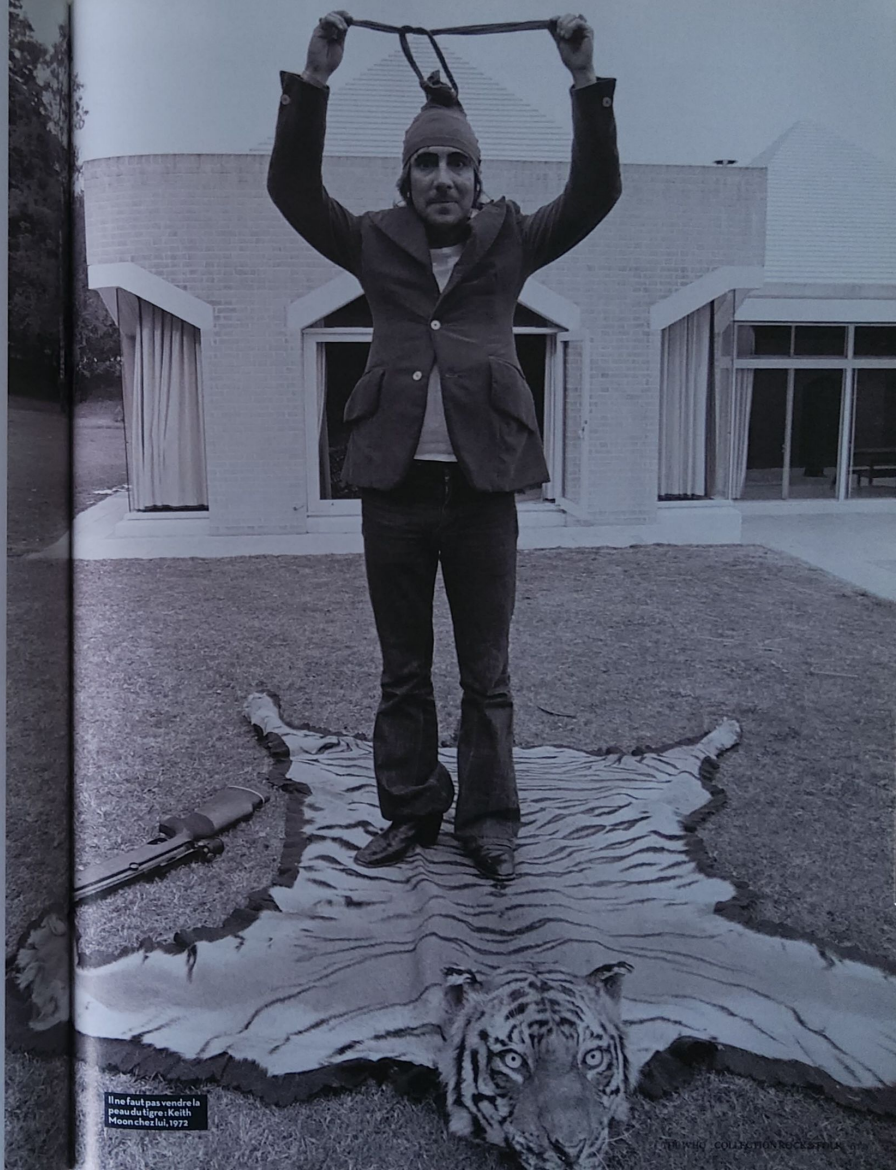
"Je n'ai jamais été si offensé de ma vie," hurle la victime à ses assaillants. La foule de témoins se fige sur place, horrifiée.

"N'avez-vous aucun respect pour le clergé ?" C'est l'ultime supplique du vicaire alors que sous les menaces et les grognements, le trio dégringole à l'arrière de la limousine qui accélère aussitôt et file dans la rue passante.

Enragée par de tels actes scandaleux et motivée par la vue d'une paire de jambes cléricales battant l'air par la fenêtre ouverte de la voiture, une troupe de citoyens courageux se met à courser le véhicule. A 800 mètres de là dans Oxford Street, la Rolls est arrêtée par un barrage de police. Le vicaire est libéré et ses ravisseurs fermement appréhendés sur le champ.

Qui donc sont ces vauriens qui ont osé rendre les

SHEPARD SHERBELL / CORBIS



Il ne faut pas vendre la peau du tigre : Keith Moon chez lui, 1972

rues dangereuses pour les religieux ? Et le pauvre ecclésiastique qui a été victime de cette violence abjecte ?

Je peux révéler que le révérend est un certain Keith Moon, vivant l'un de ses fantasmes les plus bizarres, et que pour cette interruption du tohu-bohu des soldes de printemps, il a été aidé par Viv Stanshall et "Legs" Larry Smith. En effet, les singeries tristement célèbres de M. Moon – membre des Who et Playboy Rock'N'Roll du Monde Occidental – sont devenues une partie très pittoresque du Folklore de la Pop. Qu'il s'agisse de lancer des pétards contre des portes de chambres d'hôtel ; d'imiter Hitler ; de conduire une Lincoln décapotable dans une piscine ; ou de lancer un gâteau de 21e anniversaire au visage d'un shérif armé, l'auteur de ces incidents le fait avec un tel panache, un tel don personnel qu'il échappe invariablement à toute répercussion drastique.

Et cette semaine, je suis allé le rencontrer ; pour voir, si je puis dire, la face cachée de ce lunatique.

APRÈS UNE HEURE de route depuis Londres (ou moitié moins si Moon est au volant), nous arrivons à Tara House. Sa maison ressemble à un empilement futuriste de béton et de pyramides en verre, au milieu d'une propriété privée isolée dans une partie verdoyante et agréable de l'Angleterre. Nous sommes accueillis par Kim, la séduisante épouse du seigneur qui nous informe aussitôt qu'elle ne sait pas tout à fait où se trouve son mari.

"Tu veux dire qu'il est en liberté quelque part dans le parc ? demande l'attaché de presse Chris Williams, initialement paniqué. Kim confirme ses craintes. *"Alors pour l'amour de dieu, nous devons faire très attention,"* conseille Williams.

"Entrez si vous êtes inquiets," suggère Mme Moon en souriant, et nous passons devant un hot-rod chromé au parebrise cassé ; un hovercraft ; et d'autres moyens de transport dans divers états de délabrement.

Dans la relative sécurité de la maison, de la musique retentit d'apparemment toutes les pièces.

Le nouvel album de Sha Na Na sort de la chambre, "Dead Man's Curve" de Jan And Dean d'ailleurs et "Tumbling Dice" des Stones passe sur le jukebox éclairé au néon dans la salle de jeux de Moon.

C'est cet antre solitaire, reflétant bien son énergie nerveuse débridée, qui alimente le style de vie en apparence chaotique de Keith Moon. Toutes les surfaces disponibles sont encombrées de fouillis, jouets, peintures et bouteilles d'alcool, dont le contenu de la plupart a été récemment absorbé. On en trouve sur le sol tapissé de coussins où elles forment une incroyable file, allant de la porte vitrée coulissante à l'arrière de la maison, où elles forment une pile d'environ un million de cadavres.

Dans la salle de jeux se trouvent les silhouettes de Spiderman, Thor, du Silver Surfer et d'une douzaine d'autres héros cosmiques, immobilisés en combat mortel, supervisant la scène de total désordre depuis une peinture murale qui couvre complètement un mur et déborde sur un autre. Soudain, un grand verre de cognac et soda apparaît dans l'embrasure de la porte. Notre hôte est juste derrière, mal rasé et débraillé. Il sert des verres et se met au travail.

On n'adopte pas les techniques journalistes reconnues avec Moon. Les tactiques de choc donnent de meilleurs résultats. Soudain, je demande, *"Donc quand as-tu commencé à devenir fou ?"*, tentant de le prendre au dépourvu.

Hélas, ses réflexes ont été formés à l'inattendu. *"Grands dieux ! Je vois ce que tu veux dire. Mais je suppose que c'est quand j'ai vu l'alternative. Les gens me disent souvent : 'Keith, tu es fou'. Peut-être que oui, mais je vis ma vie et je réalise tous mes fantasmes. C'est ma façon de m'en débarrasser. Heureusement, je suis dans une position où je peux le faire au plan financier.*

"Quand on n'a pas d'argent et qu'on fait le genre de choses que je fais, les gens se moquent et te traitent d'excentrique… ce qui est une façon polie de dire que tu es cinglé. Je m'en fous. Si j'ai envie de faire quelque chose… je fonce et je le fais."

Attention, jeux d'enfants ! Moon dans son antre

BILL ORCHARD/REX SHUTTERSTOCK

"TU VEUX DIRE QUE KEITH EST EN LIBERTÉ QUELQUE PART DANS LE PARC ? ALORS POUR L'AMOUR DE DIEU, NOUS DEVONS FAIRE ATTENTION !"

CHRIS WILLIAMS, ATTACHÉ DE PRESSE

LA PORTE DU Soho Bier Keller s'ouvre avec fracas et Adolf Hitler et Heinrich Himmler entrent en grand uniforme nazi. Chantant à pleins poumons, ils marchent au pas de l'oie entre les tables occupées par des clients ébahis, avant d'être éjectés par un patron furieux. Des heures plus tard, ce duo mortel est aperçu alors qu'il est poursuivi dans Golders Green par un commerçant en colère brandissant un couperet aiguisé. Encore une bonne blague de Moon et Stanshall.

Avec de telles extrémités outrancières en public, il pourrait y avoir un vrai danger que même le canular le mieux intentionné se retourne contre lui avec de terribles conséquences. Moon n'est pas d'accord.

"C'est impossible avec ce genre de choses. Ça a eu l'effet inverse en 1945 quand ils ont perdu la guerre et ils le faisaient pour de vrai. C'est pourquoi j'aime le genre d'humour des Monty Python. Il fait partie de la culture d'aujourd'hui : c'est l'humour universel. Plus rien n'est vraiment sacré. Tout existe pour être utilisé. On peut virtuellement tout faire. Tant que c'est fait correctement et qu'on y participe.

"OK, Hitler a commencé avec quelques idées… il savait les vendre… les a vendues et a bien failli réussir. Mais parce que ce n'était pas les bonnes idées, elles ont échoué. C'est ce que je veux dire par rien n'est sacré… et de toute façon, il avait un attaché de presse nul."

Son explication à sa folie est simple.

"Je fais beaucoup de choses pour voir comment les gens vont réagir dans certaines situations. Par exemple – pour savoir comment ils réagiraient en voyant un rhinocéros qui traverse la scène durant une représentation de La Nuit des rois. J'aime l'inattendu et faire rire les gens. Pour moi, c'est le sel de la vie. On ne peut rien planifier et je suppose que c'est une des raisons pour lesquelles je me blesse rarement. Je ne pense jamais que je pourrais vraiment me faire du mal. Si je le faisais, je me blesserais probablement.

"Si j'avais une sorte de désir de mort poussé, je n'aurais jamais survécu à une de ces fois où j'ai eu un accident de voiture. Je suppose que c'est de la chance et que je ne pense jamais que ça pourrait m'arriver. Si tu crois que c'est dangereux – ça le sera. Tu l'as admis.

"J'aime voir les gens rire et c'est encore mieux si je peux les amuser, admet Moon. Je pense que ça se traduit dans mon jeu de batterie. Je regarde beaucoup de films des Marx Brothers et ils faisaient le même genre de choses. Tu as vu la façon dont Chico joue du piano avec un certain style… ajoutant un truc à la musique tout en prenant des libertés avec ses propres capacités ? C'est une question de s'approprier la musique de quelqu'un sans la parodier de façon négative. Mais d'y injecter sa propre personnalité.

Moon à Tara House, sa maison dans le Surrey, ave sa fille, Amanda (à gauche), et quelques-unes des voitures de sa collection, le 17 octobre 1972. Moon est assis sur une Ferrari Dino endommagée

"La musique de Pete (Townshend) me permet de le faire. Tout ce que Pete dit toujours, c'est : 'voilà, Keith. Maintenant fais ce que tu veux avec.' Il n'impose rien. Tout ce que le groupe me dit quand ils sont en train de chanter en studio, c'est 'Tire-toi !' Alors je fais le barman, parce qu'ils ont tous des problèmes de gorge et je dois tout le temps leur servir des cognacs.

"Si je suis en studio, à faire l'idiot pendant qu'ils tentent d'enregistrer une piste vocale, ils ne peuvent pas chanter s'ils rigolent parce que je suis déguisé en guêpe. Quand tu essaies d'être sérieux, il n'y a rien de pire que d'avoir une guêpe humaine volant dans le studio."

Je connais plusieurs groupes où le chanteur, le guitariste ou les deux ne supporteraient pas d'avoir un batteur tentant de les éclipser. Les folies de Moon sur scène ont-elles déjà causé des désagréments chez les Who ?

"Il n'est pas question que l'un écrase les autres, parce qu'on est tous dans le même bateau. Si l'un d'entre nous détecte ce dont le public a besoin à un moment particulier, pour le faire se lever et s'amuser, alors cette personne le fait. Peu importe qui c'est – tant qu'on s'en empare et qu'on l'utilise pour le bénéfice du groupe et du public. Si on y parvient – alors on a atteint son objectif.

"Sur scène, on fait partie du public et vice-versa. C'est assez difficile d'être coincé derrière une batterie avec toutes les connotations allant avec. Mais si le public ne participe pas, il n'y a pas de show. On n'a pas réussi à établir un rapport. Rapport est un mot qu'on entend beaucoup ces jours-ci. Ça ne veut pas dire qu'on se tient là en disant, 'Allez, tapez dans vos mains' et que le groupe tape dans ses mains puis c'est au tour du public. C'est plus compliqué que ça.

"C'est une question d'utilisation de son pouvoir. On est sur scène et amplifiés. Pas le public. S'il y a avoir une question d'ego dans un groupe au sujet du plaisir du public, alors, personnellement, je ne vois pas d'alternative. Ce groupe est condamné à l'échec dès le début. Il doit régler ses problèmes d'ego et si le guitariste lead s'énerve par qu'il a l'impression que le batteur l'écrase, c'est qu'il pense plus à lui qu'au public. C'est au public qu'il doit penser et ne pas se soucier de son propre ego.

"Malheureusement, je vois ça arriver chez pas mal de groupes. Et en général, c'est un jeune groupe qui n'y connaît rien. Chez les Who, on n'y connaît rien, mais on a une vague idée de ce qui se passe. L'exclusion de l'ego parmi nous a été une grande amélioration dans notre groupe. Au début, on n'était pas très disciplinés… mais c'était avant qu'on se comprenne mutuellement. Parfois ça allait dans toutes les directions sauf celles qu'on voulait, mais on ne savait pas comment faire.

"On travaille à présent bien mieux ensemble parce qu'on a tous la même croyance dans les Who et on a passé les 10 dernières années à apprendre ce qui nous fait marcher."

Moon admet être un comique frustré et il a foi en la nature humaine, même si – parfois – sa foi en prend un coup.

"Si j'arrêtais de rire et de croire en l'humain, je serais très blessé et totalement sans illusions. Il faut tout traiter – même si c'est parfois nul – comme une bonne expérience. Il y a des choses qui me sont arrivées et m'ont fait me demander si j'avais tort… des choses d'une nature personnelle, comme ma relation avec ma femme. Ce sont celles qui font le plus réfléchir parce qu'on est très impliqué. Comme quand je suis allé faire l'idiot à Copehnague il y a deux ans et que Kim m'a quitté un moment.

"J'aime beaucoup Kim et le groupe et je ne ferai rien qui les blesse."

Moon révèle que le reste des Who réagit à ses accès de chaos continuels de la même façon qu'il le fait envers les leurs.

"On est une unité. On a besoin les uns des autres, pour échanger nos idées et créer des énergies internes et externes. Le fait qu'on clashe cause de l'énergie et quand on la maîtrise au sein du groupe, ça devient productif."

QUI SAIT ?

Dans une édition de 2004 de Top Gear, Roger Daltrey a révélé que la Rolls-Royce lilas de Moon – utilisée dans 'l'enlèvement du vicaire' – avait été peinte à la main avec de la peinture pour maison. Elle appartenait aux Middlebrook Garages dans le Nottinghamshire, mais a été vendue depuis.

DU CÔTÉ DROIT des grandes portes de métal décorées de notes de musique à l'entrée de Tara House, un grand panneau proclame : *"ATTENTION, JEUX D'ENFANTS"*. Derrière les murs de briques entourant le parc, nous, les *"enfants"*, sommes en train de jouer. Avec l'aide de Moon, je glisse sur la pelouse en hovercraft. Robert Ellis échange son instamatic contre une Jaguar type E qu'il conduit dans l'allée et Chris Williams joue avec des bouteilles de liquide coloré.

Quand arrive le moment pour ces gentils enfants d'arrêter de s'amuser, je me tourne vers Moon et lui demande s'il aurait tenté de réaliser ses fantasmes s'il n'avait pas réussi.

Il répond d'un ton neutre, *"Je n'ai jamais envisagé de ne pas réussir."* ⊙

JACK KAY/DAILY EXPRESS/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

"ON PARLE TOUT LE TEMPS DE POLITIQUE, RELIGION, DÉSESPOIR SPIRITUEL, CONCEPTS ABSTRAITS..."

Tommy devient un spectacle, mais Pete Townshend est déjà passé à son opéra rock suivant. A présent, il fréquente et parle au nom des étudiants. Mais, par esprit de contradiction, il aime Slade et écrire sur la vie d'adolescent de la classe ouvrière. *"Soudain,* dit-il à **NICK LOGAN**, *j'écris des chansons qui sonnent comme si elles avaient été écrites en 1965."*

CHRIS MORPHET/GETTY IMAGES

IL Y A BIEN longtemps, quand Meher Baba avait pu être un marchand de tapis – et les discussions de religion dans un concept musical se limitaient à des graffiti citant la proximité d'Eric Clapton à dieu – un grand échalas maladroit écrivait des lamentations pour des gamins de son âge mal dans leur peau.

Cela fait près de 10 ans que les Who se sont formés à Shepherd's Bush. Et si la révolution existe pour Pete Townshend à présent, c'est sous forme spirituelle et célébrale plutôt que celle d'un changement social physique.

Ce qui est intéressant sur les premiers développements des Who c'est qu'il s'agit du premier groupe à s'associer et s'impliquer avec les racines du rock (et le mouvement mod du milieu des années 1960) – là où d'autres accumulaient les ventes et l'adulation en faisant l'inverse, se mettant à un niveau juste au-dessus de la portée de leur public.

L'opéra *Tommy* de Townshend – salué la semaine dernière par sa présentation au Rainbow – a été sans conteste la culmination du rôle d'auteur des Who, voix intelligente pour la jeunesse de la classe ouvrière. Aujourd'hui, Townshend écrit pour la classe moyenne, les étudiants. De son propre aveu, le mod est devenu un *Maudit Intellectuel*.

Et une nouvelle bande de porte-paroles élus – dansant sur d'énormes talons compensés et exploitant une truculence vigoureuse – est arrivée pour balancer le genre de rock roots plein d'acné et de sueur qui rend l'existence supportable dans les collèges de banlieue, durant ces années où la réalité n'a pas abolis les fantasmes, avant la mort des espoirs sur le sol de l'usine (Townshend a un point de vue intéressant sur Slade).

Nous voilà dans la suite de Townshend au Brown's Hotel à Londres où nous sommes censés parler de son album solo, *Who Came First*. Cependant, comme pour la plupart de ses interviews, les préliminaires prennent une telle longueur et vont sur un terrain si fascinant qu'ils dévorent plus de notre temps que le sujet qui devrait nous occuper.

Nous allons au but après que les préliminaires des préliminaires ont été expédiés. Townshend se demande s'il est capable de parler pour la génération rock d'aujourd'hui comme il le faisait pour les mods sur les singles classiques des Who.

"Je ne pense plus que ce soit possible pour moi, répond-il après réflexion. *J'y arrivais de deux façons, mais les deux se basaient sur le fait d'être concerné…"* Il met l'accent sur le dernier mot. *"D'être à Brighton quand il y a eu les émeutes des mods… d'être dans la rue avec les jeunes.*

"Comme n'importe quelle rock star, j'étais de la classe moyenne. Mais j'étais plus près du quotidien de beaucoup de gens que j'ai vu parler dans la presse musicale. On entend les skinheads dire [avec une bravade assumée], 'Ils étaient là à remonter King's Road – c'était la vision la plus incroyable que j'ai vue', mais je me souviens de ce sentiment. J'avais 21 ans et je sortais des beaux-arts. J'avais fait mon adolescence mais j'en vivais une seconde alors.

"Ce qui était si génial, c'était l'unanimité, la façon dont je pouvais être l'un d'eux. Il n'y avait pas de classe. Je me souviens d'un élève d'école privée qui suivait les Who – pourtant c'était aussi un mod. J'ai été impliqué dans le mouvement et je pouvais écrire des chansons venant du cœur comme 'Can't Explain', 'My Generation', 'Anyway, Anyhow, Anywhere'. Mais je pense qu'elles s'arrêtaient là.

"En fait, je les écrivais en tant que mod défoncé aux pilules. Je me voyais vraiment comme ça. Dans mon appartement de Belgravia. C'est là que j'ai écrit toutes ces chansons, jusqu'à que je finisse par être expulsé. Mais ce n'était qu'une facette de mon écriture. L'autre c'est des trucs comme 'Odorono', sur la fille qui rate une audition, 'Tattoo' sur la façon dont les gamins tentent de prouver qu'ils sont des hommes ou 'Substitute' – qui parlent des frustrations d'une pop star plutôt que d'un gamin dans la rue."

C'était les chansons de "lamentation" du jeune Pete Townshend. Je suggère le terme de "vignettes".

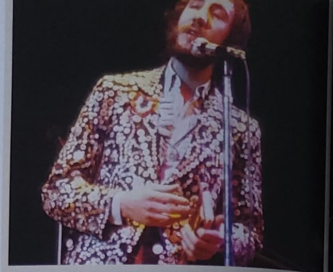
"Oui, mais j'ai un peu de mal à utiliser ce mot à présent parce que ça fait passer beaucoup de mes chansons pour des futilités. Mais vraiment, oui, c'était des vignettes ; des petites vignettes de grandes choses. Je n'ai jamais vraiment voulu écrire de grosses chansons de rock comme 'My Generation'. 'Generation' était si ÉNORME, c'était presque Wagnérien dans ses objectifs."

"ON EXCLUE AUTOMATIQUEMENT CERTAINS, COMME LES RICHES, LES VIEUX… PARCE QUE LE ROCK'N'ROLL NE MARCHE QUE POUR LES JEUNES FRUSTRÉS."

A-t-elle été conçue comme l'hymne qu'elle est devenue ensuite ?

"Je l'ai écrite comme un blues parlé, quelque chose dans la veine de 'Talking New York Blues'. Au lieu de New York, ce serait 'Talking 'Bout My Generation'. Dylan m'avait beaucoup touché. En fait, 'Generation' a commencé comme mon single flok. Puis il est passé par six ou sept changements.

"La démo démarrait comme une sorte de folk-blues à la Jimmy Reed. On s'y est essayé deux fois avec le groupe et c'est plus devenu un morceau des Who. Puis Kit Lambert est arrivé et m'a parlé des changements à apporter – et j'ai eu cette idée du bégaiement."



DEPUIS LA DERNIÈRE fois qu'on a parlé de l'écriture de Townshend, les Who ont sorti deux singles, "Won't Get Fooled Again" et "Let's See Action", dont la qualité approche celle de la période "My Generation" et "I'm A Boy". Entre deux bouchées de sandwich, Townshend hoche la tête. *"En fait, j'ai la chance de traverser en ce moment une sorte de renaissance dans l'écriture, ce qui est un processus étrange. Ce n'est pas conscient ; ça n'a rien à voir avec la scène actuelle ou les revivals du rock ou des choses de ce genre. Soudain, j'écris des chansons qui sonnent comme si elles avaient été écrites en 1965."*

Parmi les bandes et les machines du studio de sa maison au bord de la Tamise, l'un des projects actuels de Townshend est un nouvel opéra rock pour les Who.

"Ça parle de la vie d'adolescent, explique-t-il. *Et c'est drôle, tous ces vrais classiques – 'Generation', 'Substitute' et 'I'm A Boy' – ces chansons étaient bonnes parce que je sais écrire sur la vie des adolescents. Je n'en étais pas un quand j'ai écrit ces morceaux, mais je me conduisais comme l'un d'eux – dans la tradition du rock. Comme quelqu'un du genre de Marc Bolan le fait aujourd'hui. Enfin… se conduit comme s'il était plus jeune qu'il n'est… ?"*

J'avance que Chuck Berry n'était pas un teenager quand il a écrit tous ces classiques intemporels sur l'adolescence.

"Bien sûr, dit Townshend en souriant. *En fait, Chuck Berry écrit encore comme un gamin. Je me retrouve à écrire sur le fait d'être viré de la maison, sur les parents incompréhensifs, la première prise de drogue ou… le sexe… des choses comme ça. Et les mélodies et les paroles arrivent et rappellent, non pas 'My Generation', mais 'I'm A Boy', 'Odorono' et 'Tattoo', des morceaux de cette époque.*

"Je ne devrais pas appeler ça un opéra, parce que c'en est encore moins un que Tommy ; mais ce que j'essaie de faire est que l'écriture reflète les changements dans la personnalité des Who. Donc ça commence par une sorte d'ambiance à la 'Can't Explain' de 1965 et ça évolue comme un reflet de l'histoire des Who. On va avoir dix ans. Donc à la fin de l'action il y aura beaucoup de synthétiseur."

Y a-t-il une intrigue ?

"Oui, et qui n'est qu'une caricature des Who. C'est en quatre parties avec un héros au milieu, qui, au lieu de souffrir de schizophénie, souffre de quadrophénie. Donc il y a quatre personnages qui fusionnent en un seul à la fin – une histoire des Who.

"L'un d'eux s'appelle 'Joker James', c'est une vieille chanson. Elle parle d'un jeune qui perd toutes ses petites amies parce qu'il leur fait des farces. Il sort avec une fille et au moment de tension romantique, quand ils s'assoient sur le canapé, un coussin péteur retentit et c'est terminé. Un passage dit, 'Mary Anne est si sombre depuis que Joker James a donné à Mary Anne du chewing-gum à l'oignon'.

"J'étais mort de rire en entendant la démo parce qu'on dirait une chanson de 1965. Je divise les Who en quatre archétypes. Et c'est un peu naturel de voir Moon dans la peau de Joker James. Il a le rôle du casse-cou irresponsable et dans la vie, c'est un farceur incorrigible. Tu ouvres ta chambre d'hôtel et tu te prends un seau d'eau sur la tête. L'autre jour, il disait, et si au lieu de passer des gens au goudron et aux plumes – ce qui est hideux à regarder – pourquoi ne pas utiliser du goudron et des paillettes ?"

Townshend adopte le ton d'un présentateur de la BBC. *"Cette semaine, Marc Bolan a encore sorti un disque honteux. On l'a retrouvé pendu à un réverbère, passé au goudron et aux paillettes, le crâne rasé et une hélice collée sur la tête."*

Le moment semble idéal pour demander à Townshend son opinion sur ses contemporains aujourd'hui et, en particulier, s'il pense qu'un groupe comme Slade, qui vient d'un milieu similaire, a repris son rôle de porte-parole pour la génération rock actuelle.

"Je pense que c'est vrai, répond-il sans hésitation. *Soyons honnêtes, c'est un putain de bon groupe en plus du reste. Pourtant, Slade a pas mal bourlingué avant de percer. Les Who ont été instantanés, on a percé du jour au lendemain. C'est un exemple de groupe adopté par les jeunes et dont les propos et les morceaux sont repris par le public.*

"Dans notre cas, l'inverse s'est produit. On a adopté une section de la société. On a dit, 'C'est le groupe de gens pour lequel on veut jouer,' excluant automatiquement certains – les riches, les vieux, bien sûr – parce que le rock'n'roll ne marche vraiment que pour les jeunes frustrés."

Cela n'a pas aussi exclu les étudiants à l'époque ?

"Oh, absolument. Ils étaient trop vieux de toute façon et trop chiants. Mais je n'aime pas trop parler des autres artistes."

Je souligne que je les ai cités parce qu'il semble y avoir des parallèles entre le développement de Slade et des Who.

"Absolument, c'est une des raisons pour lesquelles je les aime…"

Je me demande s'il a vu les Who des débuts reflétés chez Slade.

"C'est un groupe dans la tradition des Who. On a établi des transitions que des groupes comme les Faces ont suivi et même si on était des contemporains des Stones qui l'étaient des Beatles, il y avait trois sortes distinctes de groupes.

"Il y avait les groupes type Beatles, type Stones – qui incluent des gens comme les Yardbirds – et type Who. Je considère Bolan, par exemple, comme plus proche des Who, au plan musical, que des Stones. Mais il utilise cet écran de fumée de paillettes et il est dur de dire quelles traditions il suit vraiment. Slade est moins retors. Ils sont moins malins, plus simples, moins compliqués. Il y a quatre Roger, si tu veux – il n'y a pas d'intellectuel chez Slade – ce qui en fait un groupe assez direct.

"Pourtant, malgré les similarités, Slade est un peu différent des Who. On a toujours la capacité de toucher cette partie du public dont on parlait – mais, si on veut le faire sur le ton d'un 'My Generation', on va devoir choisir le public qu'on veut et y aller. C'est pourquoi, aujourd'hui, il m'est plus facile d'écrire des chansons et de parler pour des étudiants que pour des adolescents de la classe ouvrière. Parce que j'ai passé tout mon temps avec des étudiants. J'en suis un, tous mes amis le sont ou l'ont été. On parle tout le temps de politique, religion, désespoir spirituel, concepts abstraits…"

En adoptant le point de vue de Townshend sur le besoin de vivre dans le même environnement, aimerait-il à nouveau parler à ces gens ? Comme Slade le fait à présent. Il réfléchit un moment et répond de façon très mesurée. *"Je ne leur ai jamais parlé. J'aime penser que je les ai distraits et ai parlé pour eux à l'époque. Et comme les Who sont très enracinés dans leur histoire, ils parlent encore pour cette portion de gens à travers ces chansons. Le fait que je n'en écrive plus de ce style ne fait aucune différence, parce qu'on peut toujours s'exprimer à travers elles.*

"Un homme de 80 ans peut encore écrire des livres sur l'amour, malgré le fait qu'il n'y ait pas été exposé depuis longtemps. C'est pourquoi c'est si important – que les Who restent ensemble en tant qu'unité. Parce que c'est un fait dont on peut parler à travers notre histoire tout en progressant dans de nouveaux domaines. On a énormément de chance." ⊙

QUI SAIT ?

"Joker James" – qui a été écarté de Quadrophenia – a été écrit à l'origine au même moment que "I'm A Boy" en 1966, et les paroles ont été publiées la première fois dans le numéro de septembre du magazine Eye. Townshend a toujours assuré que la chanson a servi de base à l'image de Jimmy The Mod.

Le concert Tommy au Rainbow à Londres, 9 décembre 1972

GILBERT HANSKROOT/GETTY IMAGES

GILBERT HANSKROOT/GETTY IMAGES

SORTIE | 19 | OCTOBRE | 1973

Quadrophenia

Du chaos et d'un studio à moitié fini, Townshend façonne un nouveau chef-d'œuvre. Un requiem mod, Au Cœur des ténèbres situé à Shepherd's Bush et Brighton. *Par Garry Mulholland*

VOTRE PREMIER EXEMPLAIRE de *Quadrophenia* était comme une tablette de pierre. Il était lourd et épais, vous signifiant que vous aviez acheté plus de deux vinyles. La photo noir et blanc de la pochette : un garçon sur un scooter, resplendissant en parka customisée d'un logo des Who sommairement peint. Il tournait le dos à l'appareil, alors que les visages des Who se reflétaient dans ses rétroviseurs. Au dos, le même deux-roues, abandonné dans une mer grise.

En ouvrant la pochette, vos yeux étaient immédiatement attirés par la photo monochrome de rangées de maisons. C'est la couverture d'un livret contenant des images illustrant l'histoire de cette œuvre au titre étrange. Face aux maisons, on trouvait un texte dense – l'intrigue de l'album – au cas où les photos et la musique n'étaient pas assez explicites. Les Who ont fait un concept album sur cette tendance défunte et fascinante appelée mod et c'était beau et inestimable avant même de l'écouter. Puis vous mettiez le disque. Et, ayant 10 ans, vous ne compreniez pas un mot de ce qui se passait.

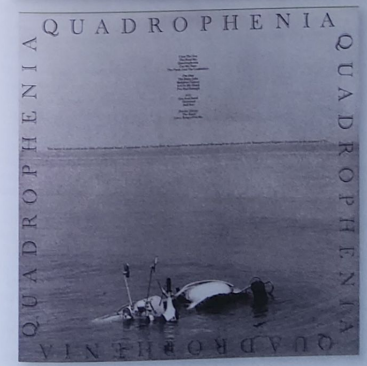
Personne n'a vraiment compris *Quadrophenia* jusqu'à la sortie du film de Franc Roddam en 1979. Il a donné une cohésion au mélange de drame de bas étage et de mysticisme énigmatique de l'album, avec des éléments théâtraux ponctuant une saga (assez) simple de jeune atteignant sa majorité. Mais malgré une histoire et un récit illustré, l'album seul semble insaisissable et mystérieux, comme si Townshend avait entrepris d'écrire sur la futilité de la mode de la jeunesse et s'était retrouvé avec *Au Cœur des ténèbres* situé à Shepherd's Bush et Brighton

Comme toujours avec les Who, *Quadrophenia* est né du chaos. Roger Daltrey s'est mis à avoir des doutes sur l'équipe de management Lambert/Stamp. L'argent manque, il vérifie les comptes du groupe et envisage d'aller au tribunal. Townshend sent que Lambert, en particulier, est crucial au plan créatif et travaille étroitement avec lui sur la pré-production de *Quadrophenia*. Le groupe et son management sont entourés de drogues et les dissensions éclatent quand Townshend est hospitalisé par un crochet droit de Daltrey lors des répétitions pour les

L'ALBUM

1 I Am The Sea ★★★
2 The Real Me ★★★★
3 Quadrophenia ★★
4 Cut My Hair ★★★★
5 The Punk & The Godfather ★★★
6 I'm One ★★★
7 The Dirty Jobs ★★★★
8 Helpless Dancer ★★★
9 Is It In My Head ★★★
10 I've Had Enough ★★★★★
11 5.15 ★★★★★
12 Sea And Sand ★★★★
13 Drowned ★★★★
14 Bell Boy ★★★
15 Doctor Jimmy ★★★★
16 The Rock ★★★
17 Love Reign O'er Me ★★★★

SORTIE : 19 octobre 1973
LABEL : Track/MCA
PRODUCTEUR : The Who, Kit Lambert ; Titres 9 et 17 co- produits par Glyn Johns
ENREGISTRÉ : Olympic Studios, Londres ; Mobile Studio de Ronnie Lane
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant, chœurs) ; Pete Townshend (chant, chœurs, guitares, claviers) ; John Entwistle (basse, cuivres, chœurs) ; Keith Moon (batterie, chœurs)
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 2 ; US 2



JACQUES BERNARD/RG FEATURES

concerts fin octobre 1973.

De plus, *Quadrophenia* est enregistré dans un studio qui n'a pas encore été construit. Mécontent du son des studios précédents, le groupe décide de bâtir le sien dans une église désaffectée à Battersea, dans le sud de Londres. Townshend a fait quasi toutes les démos de *Quadrophenia* dans son home studio et les Who ont enregistré "Love Reign O'er Me" et "Is It In My Head?" avec Glyn Johns dans l'unité mobile des Rolling Stones. Cela fait deux ans que *Who's Next* est sorti et entretemps, ils ont travaillé sur des projets solo qui ont alimenté les rumeurs d'une séparation. Le groupe doit à tout prix avancer.

L'album est donc réalisé au milieu de fils et tuyaux dénudés et d'ouvriers qui travaillent entre les morceaux. Le studio mobile de Ronnie Lane parqué dehors sert de cabine de contrôle. On frôle l'excès de poésie quand, durant l'enregistrement de "Drowned", les éléments se déchaînent et le studio est inondé. Néanmoins, la musique la plus complexe que les Who ont jamais tentée est mise en boîte au cours de l'été 1973.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"*Quadrophenia* n'est pas parfait, mais c'est un triomphe. Je suis content que Pete ait décidé de l'écrire et le groupe de le faire et je ne regrette pas l'attente."
CHARLES SHAAR MURRAY, NME, 27 OCTOBRE 1973

"Plus qu'un LP – un cri de guerre qui fait battre le cœur. Un chef-d'œuvre – les Who à leur meilleur à ce jour, la sève coulant des racines de leur création."
CHRIS WELCH, MM, 20 OCTOBRE 1973

L'histoire racontée dans la pochette intérieure est assez simple. Un jeune de la classe ouvrière appelé Jimmy vit le rêve mod des sixties… il se sape, prend des pilules, va voir les Who, se bat et baise dans l'ouest londonien. Mais il ne va pas bien. Il voit régulièrement un psychiatre à cause de sa personnalité divisée. Il déteste ses parents alcooliques et n'a pas l'intention d'avoir un job minable pour financer son style de vie de plus en plus vide. Quand sa petite amie part avec son copain, c'en est trop.

Il quitte la maison, fracasse son scooter sous l'Hammersmith Flyover et, armé d'un stock d'amphétamines, prend un train pour Brighton, scène de son plus grand triomphe, quand avec une horde de mods, il a envahi la ville balnéaire pendant un jour férié en 1963.

Lorsqu'il voit le leader mod, *The Ace Face*, faisant des courbettes aux touristes, devenu groom d'un hôtel qu'il a jadis saccagé, les dernières illusions de Jimmy sur l'utilité du mouvement sont ruinées. Défoncé aux pilules et au gin, il fauche un bateau et s'éloigne de la côte vers un rocher. Enivré par la *'belle musique'* du moteur, il a une sorte d'épiphanie. L'embarcation dérive, la pluie le trempe jusqu'aux os, mais… il reste assis seul sur le rocher et réalise qu'il est quatre personnes entièrement différentes. Un *'quadrophénique'* en quelque sorte. On ne saura jamais ce que Jimmy fait de cette découverte.

Les origines de *Quadrophenia*, sorte de biographie des Who des débuts, devient un psychodrame joué dans l'esprit de Jimmy. Les différentes personnalités sont attribuées aux quatre membres du groupe, dans le texte et les thèmes musicaux qui surviennent au fil de l'album. Daltrey est *'le dur'* ("Helpless Dancer"), Entwistle *'le romantique invétéré'* ("Is It Me?"), Moon *'le cinglé'* ("Bell Boy") et Townshend *'le mendiant, l'hypocrite'* ("Love Reign O'er Me"). La crise identitaire de l'adolescence tourne à la maladie mentale. L'implication générale, dans la musique et les paroles évoquant constamment l'eau et la mer, est que Jimmy doit être purifié avant de découvrir qui il est vraiment et de résoudre son problème de personnalités en conflit. Mais pour ce qu'on en sait, il meurt de faim ou de froid ou se noie sur son rocher.

Afin d'être à la hauteur de l'étendue du concept, les Who emploient un son si énorme, détaillé et élégiaque que c'est toujours un choc de relire les crédits et de s'apercevoir qu'il n'y a pas d'orchestre sur *Quadrophenia*. Le synthétiseur de Townshend et les couches de cuivres d'Entwistle apportent le côté épique ici et le seul musicien invité est le complice de Joe Cocker et Eric Clapton, Chris Stainton, au piano sur "Dirty Jobs", "5.15" et "Drowned".

C'est pourquoi *Quadrophenia* a initialement rendu perplexe tant de fans des Who. La première moitié de l'album est dominée par des éléments clairement non-rock. Synthés, cuivres, effets sonores, chansons qui s'écartent de la formule refrain-couplet. "The Sea" présente les thèmes des quatre membres du groupe et laisse vite place au rock cuivré de "The Real Me", et dès qu'on a absorbé ce riff breveté de Townshend et le jeu brillant de funk mutant de Moon, on en arrive à la chanson-titre ; une ouverture instrumentale de six minutes de guitare soft-rock plaintive et de fanfares de synthés, de mélodies et de constructions de chansons changeantes. Deux ans après *Who's Next*, le plus grand groupe de rock hard au monde a viré prog. Il faut s'y faire.

LES WHO EMPLOIENT UN SON SI ÉNORME, DÉTAILLÉ ET ÉLÉGIAQUE QUE C'EST UN CHOC DE S'APERCEVOIR QU'IL N'Y A PAS D'ORCHESTRE ICI

Et on trouve aussi beaucoup de choses qui ne sont pas dans l'histoire. "Cut My Hair" établit les détails du look mod et de la vie de Jimmy à la maison, ainsi qu'une désillusion pour le conflit générationnel causé par la mode de la jeunesse. La voix fatiguée et vulnérable de Townshend donne le ton résigné à l'album, ponctué par des éclairs de colère et de défi. Mais "The Punk And The Godfather" est une étude cruelle sur la relation entre dieux du rock et fan, où le chant belliqueux de Daltrey est interrompu par Townshend, se plaignant d'une carrière où il *"foule la scène comme un clown"*. Sa critique de la rock star élitiste et condescendante est une prophétie sinistre des mêmes plaintes contre les dinosaures du rock qui alimenteront le punk deux ans plus tard. Les Sex Pistols ont repris "Substitute" et oublié les Who de leur liste d'ennemis du peuple. *Quadrophenia* semblait être compris par certaines des bonnes personnes.

Mais le LP passe à la vitesse supérieure à la fin de la face B du vinyle. Mini-opéra de six minutes, "I've Had Enough" hante l'auditeur avec ses accords mineurs familiers et pleins de suspens de Townshend tandis que Daltrey et lui se débarrassent des chaînes de la vie à Londres. La musique donne un aperçu du thème de fin, passe du rock'n'roll violent à la country et l'élégie quasi-classique, et, avec le scooter de Jimmy, écrase tout ce qui s'est produit jusque là. La voix de Daltrey est chargée de haine et de lutte des classes, mais pure comme celle d'un enfant de chœur quand on lui demande de laisser l'amour règner sur lui. Quand la chanson percute le train pour Brighton, le hurlement de Daltrey est terrifiant.

"5.15" entame alors la phase impériale de *Quadrophenia*. C'est comme si ce cauchemar à Brighton sous speed excite plus Townshend et tout devient urgent. Franc Roddam a été inspiré pour tourner l'une des scènes les plus fortes du cinéma – Phil Daniels avec de l'eye-liner terrifiant les passagers d'un wagon oppressant – par ce hit, chef-d'œuvre de rythme puissant, de cuivres assurés, d'harmonies poignantes avec ce refrain, "inside, outside".

Dès lors, les classiques du rock s'enchaînent, et vite. "Sea And Sand", "Drowned", "Bell Boy" et "Doctor Jimmy" donnent à l'odysée de Jimmy énergie et objectif, tout en précipitant l'auditeur dans le vortex noir conjuré par la tempête et la corruption de Brighton et l'effet que la drogue et l'alcool ont sur l'esprit délicat du héros. Il y a du langage brutal (*"Qui est-elle ? Je vais violer ça"*, enrage Daltrey sur l'hymne à la Jekyll & Hyde, "Doctor Jimmy") et des murs de pur son rock qui rendent presque séduisante l'idée de sombrer dans la folie. Mais pas tout à fait.

Au moment où Jimmy s'embarque pour la partie finale de son voyage – et "The Rock" est sûrement le meilleur instrumental de rock sur le fait de voguer dans un petit bateau – on a besoin d'un grand geste rédempteur. Et on l'obtient d'une certaine façon. "Love Reign O'er Me" est une mélodie énorme avec une voix assortie. Il lave à peu près tout ce qui s'est passé avant. Mais sa foi dans la puissance de l'amour est plus un désir de soulageemnt que la promesse que tout ira bien. Townshend est alors encore immergé dans les enseignements religieux de Meher Baba et la fin de l'histoire de Jimmy peut être interprétée comme un baptême littéral. Une expérience de renaissance où le jeune mod devient Townshend lui-même, cherchant pour toujours une *Vérité Universelle*, prenant l'amour pour un idéal spirituel plutôt qu'un besoin de confort et d'acceptation de l'autre. La chanson et l'album s'achèvent sur quelque chose de familier. Keith Moon fracassant des instruments de percussion, détruisant pour créer. ⊙

SORTIE | 26 | MARS | 1975

Tommy The Movie

Le gosse sourd, muet et aveugle arrive à l'écran. Ken Russell intensifie le spectacle horrible. Daltrey devient Tommy. Townshend bricole la B.O. et boit beaucoup. *Par John Robinson*

SI L'HISTOIRE ÉTAIT personnelle pour Pete Townshend, il partageait, au moment de la sortie du film *Tommy* en 1975, la garde de sa création avec un autre membre des Who. Comment en était-on arrivé là ? Il peut être utile de penser à l'enchaînement d'événements en termes d'histoire d'épouvante classique : Pete Townshend était le Dr Frankenstein derrière *Tommy*. Mais c'est Roger Daltrey qui a donné forme au monstre.

Le nom de l'auteur ne fait aucun doute, comme l'origine des expériences d'abandon et de violence inspirant l'histoire – elles viennent de Townshend. Cependant, Roger Daltrey s'est mis à avoir un droit de propriété sur le projet. Au moment où le groupe a joué *Tommy* en live, il se sentait coupé du reste des Who, comprenant l'isolement du héros de l'histoire. Dès le film *Woodstock*, on peut le voir se préparer pour le rôle quand il chante les morceaux de l'album. Aux yeux de Daltrey, il était *Tommy*.

Typiquement, Townshend n'en était pas si sûr. Mais en 1972, il a été enfin convaincu. La version orchestrale produite par Lou Reizner est parmi les moins appréciées de *Tommy* et pourtant, c'est lors d'une représentation pour promouvoir ce disque, où Daltrey était invité pour chanter, que Townshend a eu l'occasion de l'observer depuis la salle. *"Tommy a donné à Roger un rôle à jouer*, a-t-il dit à *Uncut* en 2008, *et il l'a emmené à un très haut niveau."*

Le processus qui a pris fin avec Daltrey incarnant ce rôle à l'écran, a été débuté dès la phase de planification de l'album original des Who. Encouragé par son mentor/manager Kit Lambert à penser en plus grand et plus audacieux pour le prochain album du groupe, l'idée finale de Townshend nécessitait des explications pour les autres membres des Who qui ne savaient pas de quoi il parlait. Pour l'aider, Lambert a compilé un document détaillant la vie de *Tommy*. Une fois l'album achevé, il a été mis de côté.

Du moins, les Who le croyaient. Quand, trois ans plus tard, Townshend et les Who sont en train de gravir la montagne conceptuelle de *'Lifehouse'*, Lambert cherche un financement pour l'élément *'film'* du projet. En fait, il pitche un film basé sur *Tommy*, présentant son document de travail comme ébauche de scénario à de potentiels investisseurs. Il trouve en Ken Russell un réalisateur bien disposé. La musique a déjà été un élément fort de son travail – il a fait une série de films sur la vie de compositeurs classiques (et dirigera Daltrey dans *Lizstomania*, aussi sorti en 1975.) Et il a écrit un scénario sur les cultes religieux qui a été refusé et à présent, il voit comment combiner les deux projets en un pour *Tommy*.

Pendant ce temps, Townshend travaille de façon obsessionnelle sur la bande originale. Pour que le scénario de Russell fonctionne, il faut ajouter des morceaux élucidant l'histoire, tâche à laquelle il s'attelle avec enthousiasme. Il a beau être bourré (dans les bonus de l'édition 2004 du film, il raconte un concours avec un éclairagiste pour savoir qui boira un seau de Guinness), mais musicalement, après les complexités de *Quadrophenia*, il se sent à un summum créatif. Chez lui, il travaille sans cesse sur les compositions. Puis il se lance dans l'entreprise colossale d'enregistrement de la B.O. – la musique définitive avec laquelle le film sera synchronisé. Jack Nicholson (temps passé sur le plateau pour tourner et enregistrer : un jour) sait chanter. Oliver Reed (activité sur le plateau : picoler, comparer ses gadgets sexuels avec Keith Moon) manifestement pas. Le film sort enfin sur les écrans en "Quintaphonic" (précurseur de la 5.1 actuelle). Mais ce son très puissant n'est rien comparé au visuel. Des personnes en fauteuil roulant touchant l'ourlet d'une Marilyn Monroe en plâtre. Ann-Margret couverte de haricots à la tomate. La tête d'Eric Clapton, gonflée pendant ses années d'isolement, atteignant la taille et la forme d'un ballon de foot… *Tommy* a un arsenal d'images mémorables, toutes plus dérangeantes les unes que les autres. *"C'était léger, coloré et bête*, a dit Townshend à *Uncut* en 2008, *mais aussi profondément cauchemardesque et réel."*

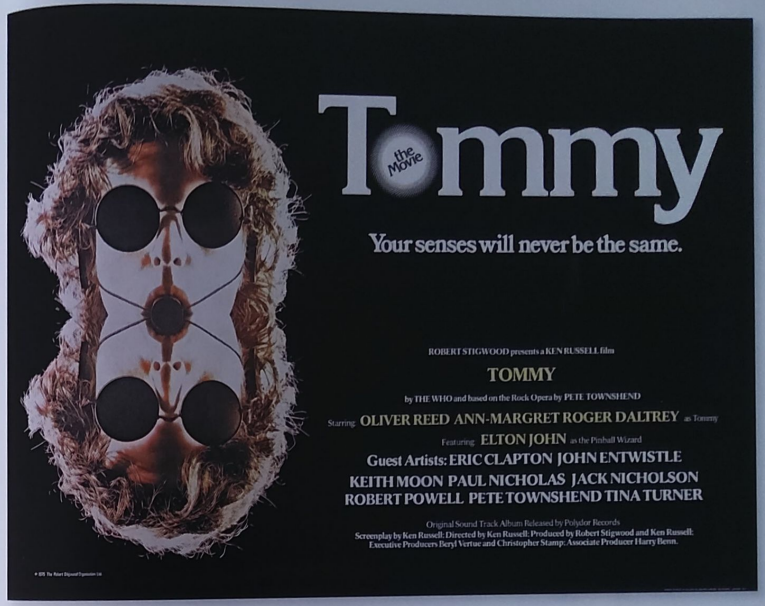
Tommy est assurément coloré. Le décorateur Paul Dufficey a imaginé des continuités des papiers peints au mobilier donnant à *Tommy* son côté daté exagéré. Mais bête ? C'est vrai qu'on éprouve un certain plaisir à l'arrivée de Keith Moon. Mais quand la distraction la plus innocente qu'un film offre est un batteur de rock cabotinant dans le rôle d'un pédophile à casquette, on sait qu'on n'est pas devant *Dumb And Dumber*.

Au lieu de quoi, *Tommy* nage dans le cauchemar. Parmi les forces en action sur l'album original, on peut citer le LSD pris par Townshend et le traitement visuel du récit par Russell a quelque chose d'hallucinogène : le quotidien banal est remanié en un nouvel arrangement vibrant et assez intimidant. C'est aussi un véhicule dont on ne descend pas en marche. Dites ce que vous voulez, mais au moins La Mélodie du bonheur a des passages parlés. Ici, on n'échappe pas à la musique, à la procession d'images horribles, et à la vision des dents de Roger Daltrey. *Tommy* est stupéfiant au plan visuel, mais presque entièrement dénué de beauté.

Quand *Tommy* est enfin libre, c'est un moment joyeux, mais il est difficile de savoir pourquoi. Parce qu'il voit et que nous sommes avec lui, fonçant à travers le Lake District ? Ou parce que le film est presque fini ?

En général, *Tommy* a droit à de discrets éloges, ce qui semble inhabituel – ce n'est pas ce film que vous aimez bien. Si difficile soit l'expérience, elle prouve que *Tommy* peut être transformé en presque tout – dont le jackpot le plus improbable du rock. Pour Townshend, les bénéfices sont infinis. *"Si c'est une histoire si connue que ça*, a-t-il en 2004, *pourquoi a-t-elle rapporté autant de millions de dollards ?"*

A la fin de *Tommy*, Townshend était peut-être un homme plus riche, mais pas forcément plus heureux. Lassé pour l'instant des grands concepts, il a pris son carnet de chèques avec lui et – métaphoriquement du moins – est allé mourir dans un coin. ⊙



THE KOBAL COLLECTION

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"En admettant que vous aimiez *Tommy* et que vouliez en voir une adaptation en film, ça fonctionne aussi bien qu'on peut s'y attendre. A part Clapton et Paul Nicholas, tous les personnages ont pris vie de façon très efficace et le bouton 'too much' intégré de Ken Russell est beaucoup utilisé ici… Quant à l'album, je le trouve assez superflu…"

CHARLES SHAAR MURRAY, NME, 29 MARS 1975

CREDITS

SORTIE : 26 mars 1975 (UK) ; 19 mars 1975 (US)
DISTRIBUTEUR : Columbia Pictures
RÉALISATEUR : Ken Russell
PRODUCTEUR : Ken Russell, Robert Stigwood
AVEC : Ann-Margret ; Oliver Reed ; Roger Daltrey ; Tina Turner ; Elton John ; Eric Clapton ; Keith Moon ; Paul Nicholas ; Jack Nicholson ; Robert Powell

"J'AI SOUVENT L'IMPRESSION D'ÊTRE TROP VIEUX *POUR LE* ROCK 'N' ROLL'

Capitaine Powerchords a 30 ans et les angoisses commencent à se multiplier. Les Who sont-ils finis ? Le rock est-il la *"musique du passé"* ? Leur prochain album sera-t-il *"le meilleur qu'on ait fait"* ? Pete Townshend pontifie sur les guerres du larsen, les concept albums, Jeff Beck, Gary Glitter, Yes, la Northern Soul... et ses partenaires pénibles. ROY CARR l'écoute avec sympathie.

ALAMY

PETE TOWNSHEND n'est pas mort avant d'être vieux. Pourtant, son problème n'est pas la mort, mais le passage des années et sa place actuelle dans ce qu'il voit comme un métier de jeune homme.

"Si tu es dans un groupe, commence-t-il, *tu peux te conduire comme un gamin, t'en tirer, mais en plus être encouragé."*

Curieusement, le nom de Keith Moon vient à l'esprit.

"Si tu es un musicien de rock, continue Townshend, *tu n'as pas besoin de te donner de grands airs et prétendre être 'normal' ou simplement te conduire comme une personne mature et responsable. Ces obligations sont celles que la société impose à la plupart des gens – avec pour résultat, le fait que les jeunes sont accablés par les responsabilités bien trop tôt dans leur vie.*

"Tu connais l'histoire : dès que tu quittes l'école, tu dois trouver un boulot sûr et t'y accrocher. J'ai écrit 'My Generation' à 22 ou 23 ans, et pourtant cette chanson fleure bon l'adolescence."

Qu'essaies-tu de nous dire, donc ?

"Personnellement, je ressens ce truc très drôle – et aussi très triste – au sujet de l'état actuel du rock'n'roll : ce sont les imposteurs qui souffrent le plus. Ces gens qui, pendant des années, ont prétendu être des rock stars et adopté des poses artificielles. C'est la différence avec quelqu'un qui a fait du rock une partie intégrante de son style de vie et n'a donc pas envie de vieillir.

"Tu veux que je te dise ? Je déteste vraiment me sentir trop vieux pour faire ce que je fais. J'ai récemment donné une interview à BBC TV et en arrivant aux studios, il y avait des gamins qui attendaient les Bay City Rollers. Quand je suis passé devant eux, un jeune m'a reconnu et a dit, 'Oh, c'est Pete Townshend' et deux autres ont fait, 'Salut Pete'. Et c'est tout. Pourtant, la première fois que les Who sont passés dans le même studio pour Top Of The Pops, un gang de gamines a cassé la porte vitrée du bâtiment.

"Alors que j'entrais, le portier s'est tourné vers moi avec un sourire narquois en disant, 'Ça fait quoi de passer devant eux et qu'il ne passe rien ?' Je lui ai répondu que, pour être sincère, ça me met les larmes aux yeux. Je ne veux pas qu'ils me sautent dessus, parce que les Who n'ont jamais incité ça, mais j'ai peur de l'hypocrisie."

De l'hypocrisie ? De quelle façon ?

"Aujourd'hui, c'est jugé très dépassé d'admettre qu'on a l'ambition de monter sur une scène et de faire crier des filles de 15 ans. Mais quand on a débuté, c'était quelque chose dont on était très fier. Si ça n'arrivait pas, c'est qu'un truc n'allait pas chez toi. Même si je ne sais pas tout ce qui se passe actuellement dans la musique, j'ai l'impression que l'attitude disant 'le monde me doit quelque chose' domine encore et pas que dans le rock, mais partout dans la vie. A présent, personne n'a l'air de plaisanter et le moindre chanteur dans The Old Grey Whistle Test a l'air énervé."

Il s'interrompt pour effectuer les grimaces pertinentes. *"Quand je vois ça, j'éclate de rire.*

"Je sais que j'ai l'air énervé quand je joue, mais en général, il n'y a pas de raison à ça. Je suppose que c'est un truc agressif, qui est devenu un reste inconscient de cette époque où j'étais en colère. J'ignore pourquoi, mais j'étais en colère, frustré, amer, cynique – et ça ressortait dans la musique que j'écrivais."

Allez, Pete, soit tu esquives l'instant de vérité ou tu t'en approches de façon très détournée. Qu'est-ce qui a déclenché cette obsession sur le fait d'être trop vieux pour la pop ou le rock ?

"Quand je me retrouve sur scène à jouer du rock, j'ai souvent l'impression d'être trop vieux pour ça."

Sans rire ?

"Quand Roger dit qu'on 'fera tous du rock en fauteuils roulants', c'est bon pour lui, mais on ne m'y prendra pas. Je ne pense pas que c'est possible. Je ferais peut-être de la musique en fauteuil roulant – avec les Who, qui sait, mais j'ai le sentiment que les Who doivent réaliser que les choses qu'on va écrire et chanter changent rapidement.

"Il y a un point très important à régler." Il fait une nouvelle pause. *"Les Who au complet doivent réaliser qu'on n'est pas le même groupe que dans le passé. Ils ne le seront jamais plus et en tant que tel… c'est très facile de blesser quelqu'un en disant qu'il était un grand coureur et qu'il peut encore le faire même s'il n'est Plus Ce Qu'il Était."* Encore une pause.

"SI TU ES UN MUSICIEN DE ROCK, TU N'AS PAS BESOIN DE PRÉTENDRE ÊTRE 'NORMAL' OU DE TE CONDUIRE DE FAÇON RESPONSABLE"

"Ça arrive à tout le monde et il faut admettre qu'on doit franchir cet obstacle."

Oui, mais non – Townshend refuse de dire, d'une façon ou d'une autre, si les Who sont finis, mais laisse entendre que le groupe souffre de problèmes sévères.

"Souviens-toi qu'il y a eu un moment où Chuck Berry n'arrivait plus à écrire. Il est parti en tournée, a joué ses plus grands hits et je me suis toujours demandé à quoi c'était dû. Jagger m'a dit à sa soirée d'anniversaire qu'il avait des difficultés à écrire de nouveaux morceaux pour les Stones, et, c'est dommage, parce qu'aujourd'hui, l'accent est vraiment mis sur l'écriture. On pourrait parler, à un certain point, de paranoïa du frontman – elle frappe même Roger parfois. Jagger a d'énormes responsabilités en plus d'être le chanteur des Stones.

"Oubliez ce vieux mythe disant que le rock'n'roll se résume à faire des disques, s'envoyer en l'air, picoler et s'amuser. Ce n'est pas que ça. Et je ne pense pas que Roger le croit. Je crois que c'est ce qu'il aimerait vraiment que soit le rock'n'roll. Steve Marriott a choisi de vivre ainsi et, pour ce que j'en sais, il s'amuse bien. Parfait – mais à mon avis, la musique de Marriott est inférieure à son potentiel et c'est dommage parce que tout le monde sait de quoi il est capable… il y a tous ces disques incroyables des Small Faces. Pour moi, Ogdens' Nut Gone Flake est un des classiques des sixties et, si c'est la différence entre cette musique et l'amusement, je préfère que Steve Marriott souffre parce que je veux la musique.

"Je ne veux pas avoir l'air trop cruel ou venimeux, mais je pense qu'il faut affronter le fait indébiable qu'il n'y a aucun moment dans la vie où on peut cesser de travailler. On ne peut pas se dire tout à coup, 'On est au sommet de la vague, il est temps de prendre du bon temps.' C'est ce qu'on désire tous au fond, mais ça équivaut à prendre sa retraite. Et j'en suis incapable.

"Ça n'est pas nécessairement lié à la qualité, poursuit Townshend avant que j'ai le temps de poser une autre question. *La compilation des Who, Odds & Sods, serait sortie même si ça n'avait pas été si intéressant que ça, mais elle a été attaquée dans le passé parce qu'elle était de qualité inférieure."*

Apparemment, la raison de sa sortie était de rendre nul et non avenu le nombre croissant de pirates des Who circulant à ce moment-là, et quand un second volume arrivera dans les bacs, inutile de revenir en arrière.

"Si, dit Townshend, *les Who devaient défendre la bannière de la qualité, Odds & Sods ne serait jamais sorti. Les critères n'ont rien à voir avec ça. J'ai l'impression que c'est la pression qu'on a dans la tête qui… pas les fans nécessairement… mais, peut-être qu'ils sont vraiment les plus importants… ils se tournent les pouces en attendant le prochain album.*

"A chaque attente, ils deviennent plus impatients. Dans une interview pour le NME, Jagger disait qu'il aimerait sortir un disque de R'n'B pour leur faire plaisir. C'est de bonne guerre, s'il pense que ça fera une différence – mais bien sûr que ça n'en fera pas. C'est comme de sortir un album live. Les fans vont dire, 'Merci beaucoup, mais ce qu'on attend vraiment, c'est le prochain album studio, alors au boulot.'"

Sons trouvés : Pete enregistre au bord de la Tamise avec son père musicien, Cliff Townshend

CHRIS MOSPHET/GETTY IMAGES

Eric Clapton, Pete Townshend et Elton John, copains de beuverie au milieu des années 1970

MICHAEL PUTLAND/GETTY

WAOW ! C'EST CHAUD ! Nouveau sujet : Townshend aurait un jour affirmé que le résultat éventuel de tout enregistrement des Who dépendait entièrement de s'il parvenait ou non à tenir Moon à l'écart du cognac et qu'il s'empêchait de boire ce qu'il lui fallait pour survivre à une séance.

"En ce moment, la vitesse qui gouverne les Who, c'est la diversification des intérêts personnels. On aurait enregistré le nouvel album bien plus tôt si Roger n'était pas en train de tourner un autre film avec Ken Russell. Roger a choisi de jouer dans un film et John voulait tourner avec son propre groupe, The Ox, donc j'ai travaillé sur des morceaux pour mon prochain album solo. Invariablement, ce qui va se produire quand on ira en studio, c'est que je vais me dire, 'et merde' et faire écouter à Roger, John et Keith les titres que je gardais pour mon propre album et ils choisiront les meilleurs. Donc tant que les Who existent, je n'aurais jamais le choix de mes morceaux… et c'est ce dont je rêve.

"Mais si jamais les Who se séparaient parce que les compositions étaient de moindre qualité, je m'en voudrais."

Pourtant, à t'entendre, Pete, mon vieux, on a l'impression que les Who sont au bout du rouleau ?

"Même si c'est une tannée de réunir tout le monde en studio, les choses finissent par bien tourner. Ça n'a jamais été important dans le passé, mais à présent on est tous impliqués dans nos propres projets, si bien que l'existence séparée qu'on mène est devenue encore plus forte.

"Si je ne pouvais pas vivre sans Moonie et que je pouvais aller aux States et passer deux mois avec lui, on serait sans doute bien plus proches. Mais il se trouve que je n'ai pas vu Keith depuis août dernier. J'ai plus fréquenté John et pourtant je n'ai pas vu son nouveau groupe, ni écouté correctement son album parce qu'en plus de travailler sur Tommy, j'ai composé de nouveaux morceaux. Et il en va de même pour Roger : dès que quelqu'un décide de faire quelque chose en dehors des Who, la pression retombe, parce que ce sont eux qui me la mettent.

"Soyons clair. Je ne leur mets pas la pression. Je ne dis pas, 'On doit aller en studio à l'instant parce que j'ai toutes ces chansons dans la tête.' Ça se passe toujours dans le sens inverse. Ils me sautent dessus et insistent pour qu'on enregistre un nouvel album et qu'on se remette à tourner."

Il est donc assez évident que la pression est revenue et que Townshend ressent la fatigue.

"Dans un sens, le rock est un processus athlétique. Je ne parle pas du fait de courir sur scène, mais en tant que processus communicatif, c'est épuisant. Il ne faut pas nécessairement être dans le coup, insiste Townshend. Comme je l'ai dit, quand j'ai écrit 'My Generation', j'avais déjà une vingtaine d'années, je n'étais plus un adolescent frustré. Et c'est ce que beaucoup de gens ont souvent tendance à oublier."

Mais tu faisais partie intégrante de cette génération ?

"Oui, réplique-t-il, *mais on fait aussi partie de la génération pour laquelle on joue aujourd'hui. Laisse-moi expliquer tout ça."*

Oui !

"Je n'ai pas le sentiment de faire partie de la Génération d'âge, mais de celle du style. Par exemple, qui étaient tous ces gens à la première de Tommy ? Peu importe qui ils étaient, je ne suis certainement pas dans leur gang ! Et pourtant, quel que soit la tranche d'âge, je me sens bien plus à l'aise devant un public rock."

Alors pourquoi cette fixation actuelle sur le fait d'être trop vieux pour être à la hauteur ?

"Parce que jusqu'à un certain point, les Who sont devenus un groupe à classiques et c'est le putain de problème qu'affrontent un jour ou l'autre les groupes de rock à succès – le processus de vieillissement. Un groupe comme les Kinks n'a pas ce problème parce qu'en théorie, Ray Davies a toujours été vieux. Il écrit comme un vieux monsieur qui regarde son passé et, dieu merci, ce vieux Ray n'aura pas à lutter contre ce problème. Mais dans le cas d'un groupe comme les Stones, le danger est terrible… je peux me tromper… et pourtant, dans ma tête, c'est obligé que ça arrive… Mick Jagger va finir par

QUI SAIT ?

Malgré les commentaires désespérés de Pete sur les shows des Who dans cette interview, six mois plus tard, le 6 décembre 1975, le groupe a établi un nouveau record du plus grand concert en intérieur au Pontiac Silverdome, dans le Michigan, devant 75 962 personnes.

devenir le Chuck Berry des années 1960 qui se parodie constamment sur scène. Et c'est le danger inhérent que les Who tentent à tout prix d'éviter.

"Je peux te dire que quand on jouait dans ce pays au début de l'année dernière, j'étais vraiment déprimé. Je sentais honnêtement que les Who montaient sur scène chaque soir et que pour les fans purs et durs, ils copiaient ce qu'étaient les Who avant. Crois-moi, il y a eu des moments dans notre carrière où j'aurais volontiers renoncé à la responsabilité de composer le prochain single ou album. Beaucoup de gens ont dit qu'ils essaieraient, mais curieusement, ça n'a jamais marché."

Pourquoi ?

"Comme beaucoup de choses en lien avec les Who, je ne sais vraiment pas. C'est peut-être parce qu'on a un style archétypal qui est adapté à la façon dont j'écris."

MAIS DE SON propre aveu, Pete Townshend a toujours estimé que l'écriture était son point fort. A ses yeux, le fait d'être aussi guitariste n'est pas pertinent. Encore à présent, il est stupéfait quand d'autres guitaristes le complimentent sur ses prouesses instrumentales. Il ne succombe pas à la fausse modestie quand il affirme qu'après toutes ces années, il ne joue toujours pas comme il aimerait.

Dans ses jeunes années avec les Who, il a compensé ses frustrations en concentrant son énergie sur l'aspect visuel de l'attaque de son instument. Chaque fois qu'il montait sur scène, Townshend assure qu'il bluffait en utilisant du bruit et des effets sonores qui ont mené à la destruction de plus d'une arme précieuse.

"C'est encore vrai, avoue-t-il sans embarras. *Je suis peut-être un meilleur guitariste qu'aux débuts des Who, mais je suis loin d'être aussi compétent au plan technique que je le voudrais.*

"Ce que j'aime dans mon jeu, explique-t-il, *c'est ce qui plaît aux autres, je pense. J'ai un son particulier que personne d'autre n'a et j'ai ma façon de jouer la rythmique – c'est un style très incisif. Une sorte de Capitaine Powerchords ! De temps en temps, j'aime me lancer dans un grand solo de guitare, mais au milieu je me retrouve au bout du manche. Je me suis résigné au fait que je n'ai pas ce qu'il faut pour être un guitare héros.*

"Et pourtant, je ne respecte pas vraiment ce genre de jeu de guitare. Jeff Beck ou Jimmy Page ne me donnent pas le frisson. Bien sûr, j'aime ce qu'ils font, mais je les vois toujours comme les Yehudi Menuhin du rock. Ils sont extrêmement bons dans leur partie, mais je suis sûr qu'ils donneraient leur bras droit pour écrire – mais pas nécessairement à ma place.

"Je ne ressens pas vraiment que le côté showman de ma contribution aux concerts des Who fait fondalement partie de ma personnalité. C'est quelque chose qui se produit automatiquement. Ça vient des débuts, quand on a dû apprendre à se vendre au public – sinon personne ne nous aurait regardé ; et comme beaucoup de choses, c'est resté jusqu'à aujourd'hui. Je n'ai pourtant pas de doute que si on le voulait, on pourrait monter sur n'importe quelle scène, assurer sans tous ces trucs visuels et ça passerait bien auprès d'un public."

Alors pourquoi cette attitude abattue ? Je demande à Townshend si ça pourrait venir du fait qu'un critique s'est un jour plaint que les Who, jadis véritable essence du rock'n'roll, jouaient, à son avis, de façon mécanique à présent ?

"Cette déclaration était vraie – mais d'un autre côté, si ça ne l'est pas, autant laisser tomber. Mais tu m'as posé la question et je dois essayer de nuancer la déclaration d'un autre journaliste. Pour moi, le succès de toute grande chanson de rock est lié au fait que les gens qui ne pouvaient pas communiquer de façon normale le faisaient aisément à travers le plaisir réciproque du rock. Simplement parce que, pour eux, c'était bien plus charismatique que tout ce qui existait à l'époque.

"Par exemple, tu es conscient qu'il y a ce grand mur autour des adolescents et qu'ils ne peuvent pas parler librement de leurs problèmes car c'est bien trop embarrassant. Pour ma part, je pense que l'adolescence dure bien plus longtemps que la plupart des gens ne le réalisent. Ils trouvent des moyens d'évoluer et de mieux se présenter en public. Et en vieillissant, ils deviennent plus assurés et trouvent leur place. Je pense que si des journalistes ont dit que les Who ne jouent à présent que du rock'n'roll, c'est parce qu'en de nombreux points, cette musique est devenue une sorte de sport. Ce n'est plus une méthode d'expression aussi importante que dans le passé. Aujourd'hui, quelque chose d'autre pourrait facilement le remplacer."

"JE ME SUIS RÉSIGNÉ AU FAIT QUE JE N'AI PAS CE QU'IL FAUT POUR ÊTRE UN GUITARE HÉROS"

QUI SAIT ?

Townshend a fait le premier concert solo de sa carrière le 14 avril 1974 – à la Roundhouse à Camden – pour le Camden Square Community Play Centre. Il a joué quelques hits des Who, dont "Magic Bus", avec les paroles modifiées : "Je suis si nerveux que je crois que ça se voit / Ne dites rien sur mon gros nez."

Townshend concède ensuite que le rock ne recèle plus autant de vraie mystique que pour les générations précédentes, au point que le stigmate du hors-la-loi de la société a presque été effacé. Ceux qui ont tenté d'en devenir ont lamentablement échoué, d'où les tactiques de choc d'Alice Cooper et David Bowie.

"Pour beaucoup de jeunes, le rock'n'roll ne veut rien dire." Il le compare au fait d'allumer la télé, aller au cinéma ou à un match de foot. Ce n'est qu'une forme de distraction de plus. *"Si ce que les jeunes aiment se résume entièrement aux Bay City Rollers et au Top 10, ça signifie encore moins de choses que la plupart des formes de divertissement parce qu'ils n'écoutent pas vraiment. La vérité, à mon avis, est que le rock tel qu'il était n'est pas vraiment contemporain de cette époque. C'est réellement la musique du passé. Les seules choses continuant à être de leur temps sont ces chansons qui se distinguent en raison de leur simplicité."*

Un exemple ?

"'My Generation'. Beaucoup de gens ne comprennent pas qu'il y a une grosse différence entre ce que les jeunes veulent sur scène et ce qu'ils vont acheter en fait sur disque. Si tant de jeunes peuvent encore aller voir un concert des Who, c'est qu'il s'agit simplement d'une performance athlétique et piquante. Cependant, si on se limitait sur scène à ne jouer que des chansons écrites hier en ignorant les plus anciennes, je suis sûr qu'on se couperait d'une grosse partie du public.

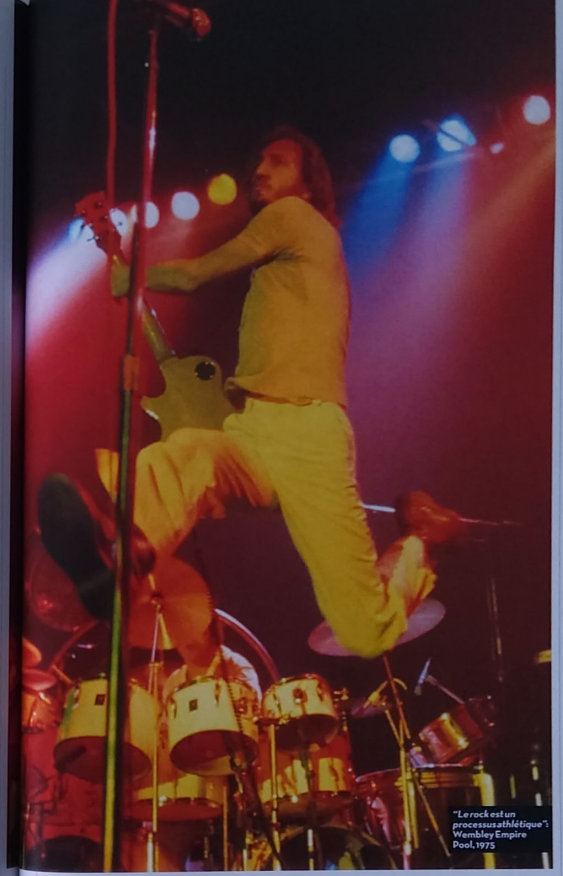
"Je ne sais pas ce qui se passe parfois, déplore-t-il. *Tout ce que je sais c'est que la dernière fois au Madison Square Garden, j'ai ressenti une forte nostalgie. Tous les fous des Who se sont massés devant la scène et quand j'ai regardé le public, je ne voyais que ces mêmes visages tristes que j'avais vus à chaque concert à New York. Ils étaient environ un millier et ils venaient à tous les putains de shows au Garden, comme si c'était un événement – les Who triomphent de New York. On aurait cru une célébration de bicentaire et ils étaient là pour partager cette gloire. Ils nous ont suivi dès le début.*

"C'était horrible, se souvient Townshend. *Ils nous disaient quoi jouer. A chaque fois que j'essayais d'annoncer un truc, ils gueulaient, 'La ferme Townshend, laisse Entwistle faire "Boris The Spider",' et le pire c'est que durant d'autres chansons, ils se mettaient à scander, 'jump... jump... jump... jump... jump... jump'. Ça me déprimait ! Comment ça avait pu dégénérer ainsi ?*

"Pour être honnête, l'an dernier, je ne me sentais si bien que quand on jouait 'Drowned'. Ce n'était qu'en raison du joli jeu de guitare dedans... Roger aimait la chanter et John et Keith jouaient ensemble superbement. C'était vraiment le seul moment où j'avais l'impression de décoller."

PETE TOWNSHEND a sans doute des raisons de s'apitoyer sur lui ; le jour du Jugement, il aura des comptes à rendre – en particulier sur la *Malédiction du Concept Album*. Si les concept albums n'ont rien de nouveau dans la musique – Gordon Jenkins et Mel Tormé en pondaient il y a près d'un quart de siècle – c'est *Tommy* (à l'inverse de *Sgt Pepper*) qui a déclenché ce déluge de disques bâtis autour d'un thème spécifique. Qui vont de l'horrible *The Beat Goes On* de The Fudge à l'obscur *A Passion Play* de Jethro Tull, en passant par le Disneyesque ...*King Arthur* de Rick Wakeman.

"Dont aucun, dit Townshend en éclatant de rire, *ne marche."*



"Le rock est un processus athlétique": Wembley Empire Pool, 1975

Comme nous le savons, Townshend s'est attaqué trois fois au même sujet. Comment voit-il la trilogie avec le recul ?

"Je ne le vois pas. Et si tu me demandes lequel je préfère, je n'en aime vraiment aucun. Je suppose que j'aime encore des bouts de la version originale des Who, mais l'album Tommy définitif est encore dans ma tête."

Il serait peut-être sage d'abandonner le sujet et de laisser *Tommy* là où il est. Mais Townshend veut le dernier mot.

"Je pense que tout le monde dans le rock partage les mêmes envies de base et il serait très injuste que je dise que ça convient aux Who parce qu'on l'a inventé. J'ai de gros doutes là-dessus. Par exemple, quand a eu lieu la Grande Controverse du Larsen au milieu des sixties, Dave Davies et moi avions des disputes hilarantes sur le premier qui avait inventé le feedback. Je chariais Dave en disant, 'on a tous les deux été en première partie des Beatles à Blackpool et à l'époque, tu ne disais pas ça... Je parie que tu m'as piqué ça en me voyant faire.' Et Dave hurlait qu'il le faisait bien avant. Puis un jour j'ai lu cette histoire incroyable sur Jeff Beck où il disait... – il adopte alors un accent d'androïde attardé – 'Ouais, Townshend est venu voir les Tridents répéter et il m'a vu utiliser le feedback... une pause... 'et a copié'."

Reprenant sa voix naturelle, Townshend fronce les sourcils, *"Je n'ai jamais vu les Tridents, ce mec est pathétique. Clairement, Beck peut s'imaginer qu'il a inventé le feedback – mais on s'en fout. Pourquoi faire des commentaires là-dessus ? Peu importe, c'est juste un bruit curieux fait par la guitare."*

Townshend explique alors que la partie novatrice du rock n'est pas forcément celle dont il est fier, même s'il est considéré comme l'homme à idées des Who. *"J'ai eu une formation en graphisme... à être celui qui trouve les idées... à penser de façon nouvelle et différente... Genre, offrons un citron avec le prochain album !"*

Merci.

"Aux débuts des Who, on était étiquetés avec des gimmicks et par la suite, ça m'a rendu très conscient de ça. A présent, si je peux revenir sur Tommy un instant..."

Un instant seulement.

"Ce que je trouve bien chez Tommy, ce n'est pas que ce soit un opéra rock ou que ce soit le premier ou le dernier... enfin si on suppose qu'il y en aura d'autres !"

N'ayez crainte, il y en aura. Voilà un exemplaire de *The Snow Goose* de Camel.

"Ce qui est très important avec Tommy, c'est qu'en tant que groupe, c'était notre première entorse à l'époque de l'adolescence. Pour une fois, on faisait autre chose que notre bon vieux genre de musique d'ado dopé aux amphets. On en avait fini avec ça et on ne savait pas où aller. C'est là qu'on est passé par la période drôle de 'Happy Jack' et 'Dogs'.

"C'était aussi une phase terrifiante pour moi en tant que seul homme à idées des Who. Par exemple, même si 'I Can See For Miles' est sorti après 'Happy Jack', je l'avais écrit en 1966 et gardé sous le coude pendant des plombes parce que ce serait notre atout. Si tu veux la vérité..."

Rien que la vérité.

"J'étais perdu après 'Happy Jack' et quand 'I Can See For Miles' a échoué en Angleterre, je me suis dit, 'Qu'est-ce que je vais faire à présent ?' J'avais vraiment la pression, je devais vite trouver un truc et c'est ainsi que Tommy a émergé de quelques idées brutes que j'avais bricolées."

Et si les Beatles ont affirmé qu'il était impossible de jouer *Pepper* en public, le fait que les Who ont prouvé que *Tommy* était idéal sur scène en a vite motivé d'autres à mobiliser leurs forces pour la nouvelle ère du verseau. Equipés de plus d'armes électroniques qu'ils n'en maitrisent, des groupes comme Pink Floyd, Yes et ELP ont adopté une position plus *"profonde"*, alors que dans un tourbillon de stroboscopes, ils se sont mis à bombarder le public d'esbroufe magico-technologique, de jargon pseudo-mystique et de concepts interchangeables.

Townshend a beau avoir tenu un rôle dans le lancement de tout ce bataclan, il est inflexible dans sa croyance que beaucoup des prétendues machines musicales *"profondes"* escroquent le public avec intelligence.

"Tout ce qu'ils font vraiment, c'est de se réunir et de concevoir les idées les plus complexes qu'ils trouvent, les enrobent d'un vernis marketing prétentieux et balancent ça à leurs fans. Mais" – et voilà la clause dérogatoire – "tout cela doit-il tenir debout ? Clairement, ça doit signifier quelque chose à l'intégrité du groupe qui l'imagine, mais c'est le résultat qui compte."

Le résultat, comme dit Townshend, a transformé plus d'un théâtre rock en dortoir.

"Ça peut être difficile de s'endormir à un

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

"Notre amour était..." : Pete et sa femme Karen en 1975

concert des Who, mais je peux comprendre comment certains groupes plongent leur public dans le coma. Je n'aime pas Yes du tout. Je les aimais bien quand Peter Banks faisait partie du line-up, parce qu'en plus d'être extrêmement visuel, c'était aussi un excellent guitariste. Avec autant de changements de personnel, Yes est le groupe de Jon Anderson et il pourrait bien être coupable de tous ces trucs fadasses qu'ils sortent parce qu'au fond, Jon est un grand romantique. Il croit peut-être au vieux travail mystique et la poésie le touche sans doute – mais d'un côté ou de l'autre, je ne m'en soucie pas."

Attendez un peu que le courrier des lecteurs afflue.

"C'est comme cette phrase dans 'The Punk And The Godfather'... 'Tu m'as payé pour danser.' Les jeunes nous payent pour s'amuser, pourtant aujourd'hui les gens ne veulent plus participer. Le public est vraiment comme les jeunes dans le camp de vacances de Tommy, ils veulent quelque chose sans travailler pour ça. Ce n'était pas comme ça avant. L'enthousiasme qu'il y avait autour des Beatles était authentique, par opposition à l'énergique qu'ils généraient.

"Tu leur parles aujourd'hui et ils ne savent pas ce qui s'est passé ! C'était l'enthousiasme des gamins pour eux. Maintenant, quand on voit ça se reproduire, on voit à quel point ça a dû être étrange la première fois.

"Prends par exemple l'énergie et l'enthousiasme dépensés actuellement pour Gary Glitter... Et Gary est aussi troublé que les autres. Tout ce qu'il sait, c'est quel bigoudi mettre de quel côté de sa tête – Gary est le premier à l'admettre et tant mieux. Plante-toi au milieu d'une foule de gamins hurlants – peu importe qui est leur idole – et il y a une certaine dose de charisme qui se transfère sur eux. Mais c'est sur quoi repose la fanmania.

"Quand de vrais personnages charismatiques comme Mick Jagger ont débarqué, le rock s'est mis à changer et les jeunes ont commencé à créer leurs propres tendances dans la mode. Les mods dessinaient leurs vêtements, parfois, ils les fabriquaient : et le fait qu'ils aient des boulots alimentaires pour pouvoir s'acheter des costumes, des scooters, des disques et aller dans les clubs a bâti cette élite. Pour cette raison, il n'a pas fallu attendre longtemps pour que les artistes laissent cela déteindre sur eux et en ce sens, je pense que les Who étaient aussi coupables que les autres.

"Et je vais te dire pourquoi. Parce qu'au final, on voulait que le public se déplace pour nous voir, par opposition aux spectateurs qui faisaient le show et se pavanaient comme des paons. On devait être l'unique raison pour qu'ils viennent à un concert des Who."

Alors que le rock et ses intérêts périphériques ont été systématiquement transformés en une industrie de la consommation très lucrative, Pete a remarqué que le client ne dicte plus la mode des jeunes.

"C'est le boulot d'un styliste employé par un grand magasin à succursales. Aujourd'hui, tout est prémédité. En quelques jours, le pays entier est inondé de ce que – pense quelqu'un – veulent les jeunes."

Il croit que le seul mouvement stimulant dans ce pays semble centré autour de la scène Northern Soul de Wigan.

"J'aimerais que ça se propage plus, parce que je la vois comme un lien direct avec le courant mod. Mais le plus important est que c'est plus philosophique dans l'attitude, avec le fait de ne pas se battre, ne pas boire et ne pas fumer. Même si ce sont des choses éphémères, ce sont néanmoins des états d'esprit, qui sont de Très Bonnes Choses. Comme les débuts du courant mod, cette scène Northern Soul est liée à un aspect à la mode, mais au fond, elle se préoccupe de l'exact opposé des préoccupations mod consistant à se bourrer d'amphets et de se battre. Bizarrement, je ne suis pas encore certain de pourquoi le mouvement mod original était si obsédé par l'agressivité. Tout ce que je sais, c'est qu'à l'époque j'éprouvais une frustration et une amertume énormes envers la société et peut-être que tout le monde éprouvait la même chose."

"LE ROCK S'EST EMBALLÉ ET EST PARTI DEVANT EN LAISSANT EN PLAN UNE PARTIE DE SON PUBLIC..."

MAIS MÊME DÈS 1968, les Who ont été quelque peu piégés par leur propre image, Townshend affirmant que le mouvement mod était ce qui l'avait le plus impressionné. Il était enthousiasmé par l'excitation d'assister, puis de prendre un rôle actif dans ce qu'il estimait être la première fois dans l'histoire où la jeunesse avait fait un geste concerté en faveur d'une unité de pensée, d'énergie et de mobile.

"C'est presque surréaliste" a-t-il dit à l'époque.

Quelque part au tournant des années 1960, le mouvement de jeunesse a dérailli. La discussion d'une terre promise et la sensibilisation à l'écologie de l'Amérique ont été étouffées alors que l'industrie de la consommation reprenait une fois de plus les commandes et la partie business du show-business encaissait les bénéfices.

Lorsque Townshend regarde en arrière, il ne peut pas s'empêcher de rire. *"Je ne pense pas que c'était des promesses, ce n'était que des jeunes gens se promettant quelque chose... ayant l'ambition de faire quelque chose... avec, si tu veux, certaines personnes dans le rock agissant en porte-paroles. C'était les bonnes personnes à blâmer. Enfin, si tu as envie d'accuser des gens.*

"Au fond, tout le monde avait ce sentiment qu'il se passait quelque chose... que les choses changeaient. Ça a été le cas essentiellement, mais manque de bol, beaucoup de cet élan a été embarqué par l'obsession pour la drogue. Tout le monde a mis sur le compte de la drogue ce qui était excitant et novateur... 'Ouais, c'est l'herbe, les amphets et le LSD, c'est ce qui rend le monde génial.'

"Puis quand les choses se sont avérées dénuées de sens et que les gens ont loupé le coche, ils ont vite réalisé qu'ils avaient tout misé sur un truc qui s'était envolé. La même chose est arrivée au rock. Le rock s'est emballé et est parti devant en laissant en plan une grande partie de son public. Les Who ont continué à faire ce qui, pour moi, était des choses très courageuses, mais au final, le public était un peu apathique. C'est au moment où j'ai écrit dans 'The Punk And The Godfather' – tu me paies pour danser. C'est pourquoi quand je suis sur scène, j'ai parfois le sentiment d'être trop vieux pour faire ce que je fais."

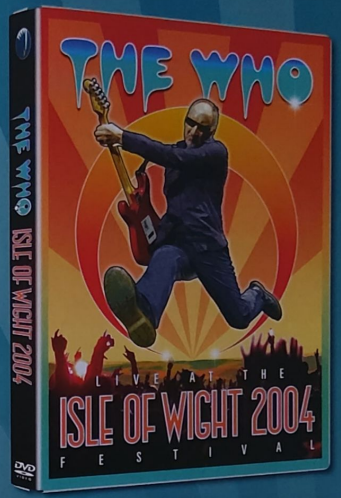
Alors, en revanche...

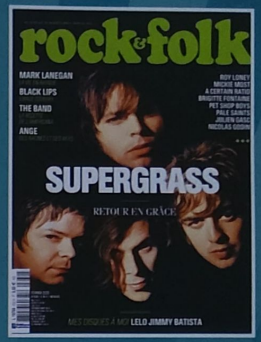
"Morceau par morceau, le nouveau LP que les Who sont en train de réaliser va être le meilleur qu'on ait fait. Mais si les gens attendent une autre épopée grandiose, ils vont être déçus. Parce que cette fois, on opte pour un superbe album simple."

Townshend, décidez-vous, mon cher. Si l'on doit se fier aux deux dernières heures, vous êtes – de votre propre aveu – dépassé ou vous recherchez un peu de feedback du public. Ouch. Autant ne pas mentionner ce mot. ⊙

GETTY IMAGES

OFFRE D'ABONNEMENT rock&folk





En 2004, pour la première fois depuis leur légendaire concert de l'été 1970, les Who revenaient au festival de l'île de Wight. Un concert incendiaire, devant 35 000 fans comblés.

12 NUMÉROS + LE DVD

THE WHO
"LIVE AT THE ISLE OF WIGHT FESTIVAL 2004"

POUR 76,50 € AU LIEU DE 103,15 €*

JE M'ABONNE

Bulletin à renvoyer avec votre règlement à : ROCK&FOLK - Service Abonnements 45, avenue Général Leclerc - 60643 Chantilly cedex. Tél : 03 44 62 43 79

ABONNEZ-VOUS AUSSI SUR WWW.BOUTIQUELARIVIERE.FR

OPTION 1 12 numéros + le DVD : THE WHO "LIVE AT THE ISLE OF WIGHT FESTIVAL 2004" pour 76,50€ au lieu de 103,15 €.

OPTION 2 1 an soit 12 numéros pour 66,50€ au lieu de 78 €.

ROFPCR13

Email : ..... Nom : ..... Prénom : .....

Adresse : ..... Code Postal ☐☐☐☐☐

Ville : ..... Pays ..... Tel. : .....

RÈGLEMENT (à l'ordre des Editions Larivière) : ☐ Chèque bancaire ☐ CCP Paris 115 915 A 020

☐ CB : N° ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐ Expirant le ☐☐ 20☐☐ Cryptogramme ☐☐☐

PAIEMENT PAR CB
DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRES :

☐ Oui, je souhaite recevoir les offres commerciales des Editions Larivière à mon adresse courriel. Tarif France Métropolitaine 2020. DOM-TOM, Etranger, nous consulter au +33 3 44 62 43 79 ou par mail : abo.lariviere@edis.fr. Offre valable jusqu'au 31/04/20 dans la limite des stocks disponibles. L'abonnement prendra effet dans un délai de quatre semaines après validation de votre commande par nos services. *Vous pouvez acquérir séparément chacun des numéros de Rock&Folk pour 6,50 € + DVD pour 25.15€ frais de port compris. Offre valable dans la limite des stocks disponibles. Conformément à la loi informatique et libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux données vous concernant. Ces données sont susceptibles d'être communiquées à des organismes tiers sauf si vous cochez la case ci-après ☐

PARU LE 03 | OCTOBRE | 1975

The Who By Numbers

Les Who oublient les opéras rock complexes alors que Townshend cherche l'inspiration en lui. Un tour de force tout en doute de soi, haine de soi et cognac. *Par David Quantick*

LES WHO ONT eu beaucoup de chance avec l'étiquetage de l'histoire du rock quand on en vient au débinage général des concept albums. Si les plus branchés méprisent Genesis pour *The Lamb Lies Down On Broadway*, ils avouent une tendresse pour les Who, malgré le fait indéniable qu'entre 1968 et 1979, ils n'ont sorti – en comptant les B.O. des adaptations à l'écran de *Tommy* et *Quadrophenia*, et je le fais – que des concept albums. Comment s'en sont-ils tirés ? C'est une question pour d'autres journalistes ici, mais c'est un exploit. Jim Steinman n'a qu'à utiliser les mots "rock" et "opéra" dans le même paragraphe et il est aussitôt ridiculisé. Mais Pete Townshend a effectivement passé les années 1970 à n'écrire que des opéras rock. Et été épargné. Dans les seventies, les fans des Who semblaient s'en satisfaire, sans jamais dire, *"Oh, comme j'aimerais une simple série de grandes chansons dont le seul thème commun est la profondeur de la psyché du songwriter."*

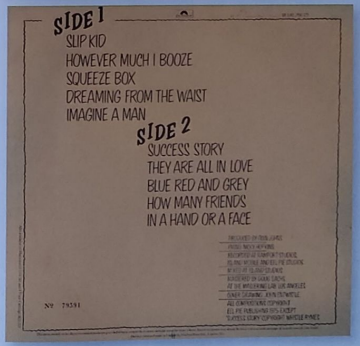
Quand un tel disque est sorti et que Townshend a enfin cessé de tisser des récits complexes remettant en question la nature de nos vies pour faire un album qui était une *"simple"* série de grandes chansons dont le seul thème commun était la profondeur de la psyché du songwriter, les gens ont haussé les épaules et dit, *"Pas mal."* Mais 1975 a été une année bizarre pour le rock.

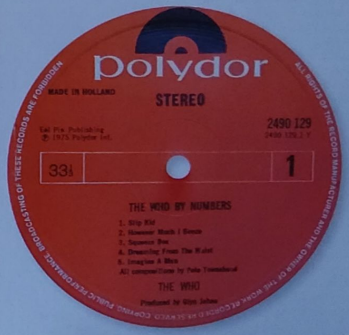
S'il y a un mal aimé dans les albums des Who des années 1970, il s'agit de *The Who By Numbers*. Mis à part *Who Are You*, à la fin de la décennie, c'est le seul de la période décisive de leur carrière qui n'est pas ancré dans l'opéra rock. *Tommy*, la B.O. de *Tommy : The Movie*, *Quadrophenia* et sa B.O. et *Who's Next* (basé sur les chansons de *'Lifehouse'*) étaient tous remplis, à divers degrés, des *Grandes Idées* de Townshend et en tant que tels étaient des mines Who-esque de pensées et de musique. *The Who By Numbers* n'avait pas une telle mission. Ses chansons parlent de jeunes hommes, de désir gay, de nature de la célébrité, de papa baisant maman, d'alcool, d'amitié, du fait d'être heureux entre autres. Pour une fois dans la carrière des Who, il est officiellement sans thème. Je dis *"officiel"* car il y a un thème très central à *... By Numbers* : Pete Townshend. De façon ironique, le seul grand disque des Who à l'époque à ne pas être un concept album est lié par leur meilleur concept, à savoir ce que c'était d'être Pete Townshend en 1975, accro au cognac, brillant, se détestant et écrivant autant de chansons aux airs de remises en question. Même l'excellent "Success Story" de John Entwistle – jolie chanson enlevée aux paroles pleines d'esprit et au grand riff – consolide l'idée centrale, résumé fantastique de tout ce que Pete disait en interviews à l'époque (seuls les Who savaient écrire un communiqué de presse incitant à danser).

L'ALBUM

1 Slip Kid ★★★★
2 However Much I Booze ★★★★
3 Squeeze Box ★★★★★
4 Dreaming From The Waist ★★★★
5 Imagine A Man ★★★
6 Success Story ★★★★
7 They Are All In Love ★★★★
8 Blue Red And Grey ★★★★★
9 How Many Friends ★★★
10 In A Hand Or A Face ★★★★

SORTIE : 3 octobre 1975
LABEL : Polydor/MCA
PRODUCTEUR : Glyn Johns
ENREGISTRÉ : Shepperton Studios sur le Mobile Studio de Ronnie Lane
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant, harmonica) ; Pete Townshend (guitares, claviers, ukulele, accordéon, banjo, chant) ; John Entwistle (basse, cuivres, chœurs) ; Keith Moon (batterie, percussions) ; Dave Arbus (violon) ; Nicky Hopkins (piano)
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 7 ; US 8

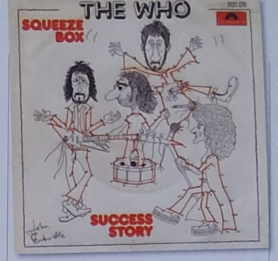




J'aime *The Who By Numbers* ; libéré des problèmes liés à la narration d'une histoire et des réponses à ses propres questions, il peut, pour la première fois depuis longtemps dans la carrière des Who, n'être qu'un disque, une série de chansons de différents styles traitant de différentes choses. Imaginez tenter de caser le magnifiquement idiot "Squeeze Box" sur *Tommy* ou *Quadrophenia* ; Townshend l'aurait écarté, nous privant d'un 45 tours très drôle (et très seventies) qui, avec un peu de chance, aurait atterri dans un coffret CD à la fin des eighties. Mais il l'a gardé et pour la première fois depuis "Magic Bus", nous avons une chanson où les Who s'amusent sans avoir à se justifier. Soyez heureux, comme disait Meher Baba, ne vous inquiétez pas.

A de rares exceptions, le reste de ... *By Numbers* est plus préoccupé par l'inquiétude que le bonheur. Pete Townshend y sonde son âme plutôt que celle des autres. "However Much I Booze" aborde, dans un style un peu alambiqué, la difficulté d'être Pete Townshend en 1975 (et ce n'est que la première chanson de l'album à mentionner le cognac ; ils auraient dû être sponsorisés par Courvoisier). "How Many Friends" est une chanson typique d'alcoolo déprimé, où apitoiement sur soi et nombrilisme se combinent. "Imagine A Man" poursuit cette tendance dans une direction plus spirituelle. Townshend chante plus sur cet album que sur les précédents et si cela aurait pu aller à l'encontre de leur dynamique musicale – la façon dont l'assurance léonine de Roger Daltrey contrebalance les doutes de Townshend et ajoute un équilibre émotionnel jamais atteint, par exemple, par la division chanteur/auteur dans Oasis – ça marche car il s'agit vraiment de Townshend parlant de Townshend. Au point que pour une fois les chansons typiques des Who – "Dreaming From The Waist" par exemple – ont presque l'air déplacées, comme si elles étaient venues après coup.

C'est un témoignage de l'excellence de Roger Daltrey si, à aucun moment sur ce disque il n'est mis sur la touche. Un moindre chanteur aurait pu aller bouder et transformer *The Who By Numbers* en disque solo. Mais Daltrey est magnifique d'un bout à l'autre. On pourrait le croire mal à l'aise avec l'homosexualité (ou la bisexualité) exprimée dans "Dreaming From The Waist", et si c'est le cas, Daltrey ne le montre pas ; il l'interprète avec la même vigueur que le reste de l'album. Et sur "They Are In Love", chanson atypique du groupe (et il y en a beaucoup sur cet album très atypique), il produit l'une de ses parties vocales les plus singulière et efficace de sa carrière, la voix s'étrangle avec un doute apparent sur les premières phrases puis rugit dès la suivante. Sur "Squeeze Box", il semble être l'incarnation du bon temps, prenant même un moment pour jouer de l'harmonica.



Mais au final, c'est le disque de Townshend. C'est une grosse dissertation sur l'expression libre, dès le premier titre, "Slip Kid" – chanson si archétypale pour Townshend qu'elle trace une ligne entre "Tattoo" sur *Sell Out* et son single solo génialement homoérotique, "Rough Boys" – jusqu'au final lancinant, "In A Hand Or A Face" (dont la coda, *"Je tourne et tourne"* a pu susciter quelques hochements de têtes cyniques du reste du groupe).

De bout en bout, il exprime un doute après l'autre. *"Je recycle des ordures,"* écrit-il sur "They Are In Love". *"Combien d'amis ai-je vraiment ?"* demande Daltrey au nom de Townshend, et la réponse est clairement peu, surtout quand ce dernier assure sur "However Much I Booze", *"Il est clair pour tous mes amis que je mens habituellement/Je les déprime tous."*

ILS AVAIENT BEAU ÊTRE UN GROUPE ENORME, MAIS LA COMPLAISANCE N'A PAS SA PLACE. LE DISQUE NE FAIT PAS DE SURPLACE. MAIS DES REMOUS.

La conclusion de "However Much I Booze" est le joyeux *"Il n'y a pas d'issue"*, sentiment qui habite presque chaque titre de l'album. Même le merveilleusement enlevé "Success Story" d'Entwistle (*"Prendre 276/Tu sais, c'était marrant avant"*) est un regard sur la célébrité et le succès dans le rock aussi cynique (mais plus drôle) que *The Wall* de Pink Floyd. "Success Story" est sans doute ma chanson préférée d'Entwistle depuis "Boris The Spider", mini opéra rock génial, si mélodieux et costaud qu'il aurait pu être un single (une double face A avec "Long Live Rock" aurait été sympa). Et ses références à l'industrie du rock sont reflétées dans "They Are All In Love", chanson avec un beau refrain qui contient pourtant la doute de Daltrey, *"Où t'inscris-tu dans FFFFITTTT magazine ? Avec tes yeux injectés de sang et une passion pour le gin ?"* Le drame au milieu de la dépression, mais ce sont les Who après tout.

Quand Daltrey dit dans la même chanson, *"Au revoir les voyous, restez jeunes et défoncés/Donnez-moi mon carnet de chèques, je vais aller mourir dans un coin"*, c'est absurde et mélodramatique comme la menace d'un suicide qui n'aura jamais lieu. A l'époque, certains critiques ont qualifié *The Who By Numbers* de "lettre d'adieu", passant à côté du fait que, peut-être, au lieu de continuer à faire de grandes épopées ne disant pas grand chose, Pete Townshend s'apprêtait, avec cette confession introvertie, à lancer un débat sur la nature du rock et le rôle de rock star qui transformerait au final la musique pour le meilleur dans, oh, environ un an.

Ici donc tout est nourri, non pas par l'insolence et l'assurance d'un Robert Plant, mais par le doute de soi et le cognac et ce n'en est que meilleur. L'alcool et l'introspection sont en partie liés à la position des Who dans la hiérarchie du rock et à la prétendue stagnation de l'époque. Pendant des décennies, les critiques ont affirmé que 1975 a été la pire année pour le rock et ils ont en un sens raison. Townshend, en partie responsable mais aussi – parce que les Who étaient toujours géniaux – innocent, s'en inquiétait, et ce processus a poussé les Who à contribuer à la solution. Ils avaient beau être un énorme groupe de stade plein d'argent et de drogue – avec un leader aussi intelligent, la complaisance n'avait pas de place. Au lieu de faire du surplace, ... *By Numbers* fait des remous et cherche les piranhas ennuyeux dans les vagues.

Tout ici n'est pas un hommage au côté inquiet de Townshend. "Dreaming From The Waist" est la chanson sur le désir gay que Bowie n'était pas assez rock pour avoir écrit. "Squeeze Box" convient bien au monde de doubles sens du comique de l'époque et n'est qu'un joyeux boucan, single parfait, en contraste bienvenu avec le nombrilisme du reste de l'album. "Success Story" est hilarant et pas cynique. "Slip Kid" est l'embryon de la carrière des eighties de Pete. Tout est brillant, vraiment.

Et puis, il y a "Blue Red And Grey". J'ai gardé cette chanson pour la fin, car elle est, à mon pas si humble avis, la plus belle que les Who aient jamais enregistrée. Épaulé par son ukulele et le superbe arrangement de cuivres de John Entwistle, Townshend parle du fait que certains aiment le matin et d'autres le soir, mais que quand son amour est là, il est toujours heureux. Au milieu d'un disque sur la haine de soi et le vide horrible ressenti aux petites heures de la nuit, c'est étonnant et merveilleux d'entendre le roi du doute chanter, *"J'aime chaque minute de la journée."* Bien sûr, on sait que comme toutes les grandes rock stars, Townshend n'est sincère que durant les quelques minutes où il chante cela, mais peu importe. Il est tout aussi convaincant que quand il parle de son inutilité – qui a été réfutée par ce disque.

The Who By Numbers, donc. Un million de points de vue différents, tous contenus en Pete Townshend, interprétés par le plus grand groupe de rock au monde. Volume et contraste. Que demander de plus ? ⊕

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"J'aurais pu imaginer que ce LP est Le Grand Geste – la Lettre d'Adieu de Townshend..."
ROY CARR, NME, 4 OCTOBRE 1975

"Une œuvre solo très personnelle de Townshend qui le dévoile en homme frustré et désillusionné, las de diriger le groupe, troublé par le succès financier, perturbé par les conflits avec le management et Daltrey."
MELODY MAKER, 11 OCTOBRE 1975

"JE SUIS ALLÉ DANS L'ABYSSE"

Keith Moon rentre de LA pour une nuit agitée à Soho, où il traîne son entourage dans les temples du punk. Perplexe, **CHRIS WELCH** est arrosé de cognac, se lie d'amitié avec Generation X et PJ Proby, et réussit tout juste à détecter que le fêtard en manteau de fourrure est *"hanté par la tragédie et craint le futur"*...

MELODY MAKER
03/12/1977

UNE ÉNORME Rolls-Royce blanche glisse dans Wardour Street tel un skateboard, Jan & Dean hurlant dans ses enceintes cachées, le propriétaire braillant "Dead Man's Curve" comme un possédé.

Du Marquee au Vortex en cinq secondes – l'homme peut-il vivre à une telle vitesse ? Une queue de punks moroses se tient dans le froid, attendant une rémission.

La Rolls arrive, Jan & Dean se déversent à présent dans la rue, cri de guerre d'une Génération Perdue. Les punks, frissonnants dans leur cuir noir, regardent, émerveillés.

Keith Moon descend sur le trottoir enveloppé dans un énorme manteau de fourrure et adopte une pose théâtrale, tel un acteur shakespearien haranguant la plèbe de Rome. *"C'est ça le privilège*, braille-t-il effrontément. *Je ne fais pas la queue, bordel. J'entre direct, en première classe."*

Et il rejette la tête en arrière d'un geste arrogant et entre dans le club devant les fans, les videurs et quiconque oserait ralentir sa progression.

C'est l'entrée la plus spectaculaire depuis que Napoléon a paradé sur les Champs-Elysées, et au lieu de provoquer sa fureur, la foule réplique en riant et l'acclamant. C'est un moment hilarant, l'un des nombreux de cette soirée où Keith Moon va chez les punks.

Je vous entends crier, pourquoi Moon devrait fréquenter les punks ? Est-ce pour se montrer condescendant, provocateur ou jouer au touriste ? Les réponses sont un peu plus complexes que les questions. Il est certain que, de tous les hommes d'état du rock de la génération précédente, Keith Moon a plus de chance d'être accepté que les autres. Si la plupart des groupes et musiciens punks semblent hostiles envers les autres formes de vie de la planète, ils ont une sorte de respect réticent pour les Who. Curieusement, le mythe veut que les nouveaux groupes *"ne font*

MIRROPIX

que ce que faisaient les Who il y a 10 ans."

Il y a près de 13 ans les Who jouaient chaque mardi soir au Marquee et, parlant en tant que témoin, c'est une calomnie ne méritant pas d'être réfutée que de suggérer qu'un seul de ces nouveaux groupes punk a une fraction de l'originalité ou de la fièvre des Who originaux.

Mais ça ne signifie pas que la nouvelle vague n'a pas le droit d'exister. Ils existent aujourd'hui tout comme les Who l'ont fait pendant quelques secondes (à l'échelle de l'histoire), en leur temps. Les Who étaient explosifs, déchaînés, agressifs, violents et sans aucun doute enclins à des crises de folie.

En ce qui concerne Keith Moon, rien n'a vraiment changé. Il y a longtemps que sa beauté s'est éteinte, dissipée dans un millier de nuits d'excès, sans portrait de Dorian Gray au grenier pour le hanter, sauf, peut-être sur les coupures de presse des triomphes passés. Aujourd'hui, la beauté est la chasse gardée de Billy Idol et de ses copains de Generation X, l'un des rares groupes à avoir un peu de la magie des anciens Who et à sonner un peu comme eux.

Keith a toujours son regard à la Marty Feldman, son visage expressif et son sourire maniaque qui déclenche une alarme chez les méfiants. Il conserve son énergie inépuisable et son impatience quasi physique. Malgré ses rires et ses exploits, il y a quelque chose d'infiniment triste chez lui parfois, un homme hanté par la tragédie qui craint le futur.

Mais dès qu'une ombre traverse son esprit et passe sur son visage, il hausse les épaules et retourne dans le monde qu'il préfère – celui des farces sans fin, des poses outrancières et des assauts verbaux.

Si le trajet entre Marquee et Vortex n'est que de quelques centaines de mètres, pour moi, c'est comme de voyager dans un tunnel temporel. J'ai déjà effectué le même chemin avec Keith auparavant, mais cette fois, alors que nous émergeons du tunnel dans le Vortex, le jeune Keith – une silhouette floue et frénétique en t-shirt blanc, qui gesticule et gobe des pilules – devient une apparition en fourrure, une distortion de cet être gravé dans la mémoire, entouré une fois encore de jeunes visages, plus des fans mais des personnages distants dans un nouveau rebondissement de l'intrigue du rock.

Pour Keith, le voyage est un retour au pays nostalgique. Il a passé des années dans sa maison assez irréelle de Los Angeles, au bord d'une plage du Pacifique. Rentrer à Londres semble un retour à ses racines.

Il a l'air totalement à l'aise parmi les nouveaux jeunes et groupes qui ont hérité de son ancien royaume. Ce fut jadis celui des mods, des pilules et des affiches, des slogans et des t-shirts.

Les choses ont/n'ont pas beaucoup changé. Le bruit est toujours là, seuls les noms sur les t-shirts sont différents ainsi que les attitudes. Il y a douze ans, les jeunes n'aimaient pas les outsiders, restaient groupés, s'identifiaient à leurs groupes, s'habillaient pareil et adoptaient une attitude agressive et défensive. Aujourd'hui… eh bien, commençons par le début.

EN 1966, KEITH MOON s'est effondré après avoir joué une version particulièrement furieuse de "My Generation" au Manor House, un pub dans le nord de Londres. Des roadies l'ont emmené tête la première prendre l'air et je l'ai conduit dans ma belle Consul noire au Scotch Of St James et je lui ai apporté un verre.

J'ai donc été ravi d'être invité à boire un verre en remerciement par Keith la semaine dernière, même si, quand il a proposé une visite dans divers lieux de perdition et ce qui a été décrit comme les clubs de la plus basse classe dans tout Londres, je dois admettre que mon cœur s'est emballé.

"CETTE SCÈNE PUNK, LES GROUPES… IL Y A LA MÊME AMBIANCE QU'À UN VIEUX CONCERT DES WHO, MAIS ILS N'ONT PAS LE TALENT"

Hélant un taxi, j'ai traversé le brouillard jusqu'au quartier rouge de Soho, où des prostituées en manteaux de renard sont adossées à des réverbères, des Chinois virevoltent en faisant des gestes lourds de sens et des policiers braquent leurs lampes torches dans des allées sombres pour détecter les restes mutilés de la guerre des gangs.

Keith et moi sommes censés nous rejoindre au La Chasse Club à Wardour Street, un bar connu où l'élite du rock a jadis titubé dans ses escaliers raides en quête de compagnie.

Je n'y ai pas mis les pieds depuis six ans et je soupçonne qu'il soit fermé. C'est le cas. Alors que je tape à la porte d'un petit palier au deuxième étage, un Chinois virevolte du niveau supérieur et fait un geste lourd de sens. S'ensuit une conversation inepte, qui donne le ton du reste de la soirée. *"La Chasse est ouvert?"*

"Que désirez-vous?"

"Vous avez vu Keith?"

"Non, je ne l'ai pas vu, je cherche Richard. Nous voulons prendre un verre."

"Oui, moi aussi." Et ainsi de suite. Il est établi que le bar est fermé et ne semble pas prêt à ouvrir avant des heures et je me replie vite au Ship, le pub à côté du Marquee, vieux repère de zicos.

D'environ 1964 à 1967, le lieu n'était rempli que de musiciens, de Jeff Beck à Peter Frampton, des Animals à Jimi Hendrix, des Yardbirds à John Mayall et ses Bluesbreakers. C'était plaisant jusqu'à ce qu'un soir, un certain groupe connu balance un fumigène dans les locaux et vide le bar.

Keith Moon paraît choqué quand je lui raconte l'histoire après l'avoir enfin retrouvé. Les bras grands ouverts, il se lance dans un numéro entre Jack Hawkins, Viv Stanshall et Noël Coward. C'est un de ses rôles favoris, empreint de colonel colérique et de bâtisseur d'empire à la retraite.

"Ravi de te voir, que bois-tu?" Il pourrait aussi bien saluer un copain de régiment dans un comptoir éloigné. Il se fait immédiatement sauter dessus par une charmante étrangère qui veut parler de son manteau de fourrure.

"Oui, c'est un bison, que j'ai tué," dit Keith, se lançant dans un tissu de mensonges que la femme semble avaler. *"De quelle tribu vient cet Indien?"* demande enfin la femme. Tout le monde est dérouté, mais se met à citer les noms des tribus indiennes. *"Sioux, Black Foot, Apache?" "Non, non. C'était l'Indien des Faces… Tetsu?"*

"Oh, dit Keith, *il était JAPONAIS! Drôle d'Indien, hein?"* La femme fixe Keith, incrédule et se retire de la conversation.

A cet instant, il y a du tapage dans la salle et des têtes se lèvent. Keith émet un cri perçant et fonce vers le bar pour saluer l'arrivée de Generation X. Je reste avec Bill Curbishley, le manager des Who, un homme remarquablement sain et le chauffeur et garde du corps de Keith, Richard, qui mesure bien plus d'1,80 mètres et est surnommé Little Richard.

Le cercle commence à s'élargir. John D'Arcy, nouvel attaché de presse des Who, arrive, célébrant son premier jour à ce poste. Le bruit des conversations devient plus fort. Il s'avère que le patron du pub refuse de servir Billy et Tony de Generation X. Il n'a rien contre le groupe, il ne le connaît pas. Mais si on sert un punk, on les sert tous. Cela semble être sa philosophie.

"Très bien, s'ils ne sont pas servis, on part tous," dit Keith et il y a un exode de masse vers le Marquee alors que le groupe de huit personnes descend Wardour Street dans la direction du sud.

C'est une soirée punk au Marquee et la salle est bondée, même si l'ambiance est moins survoltée que quand The Tom Robinson Band a joué il y a un moment.

Nous rencontrons The Depressions, qui va jouer plus tard au Vortex. L'alcool coulant à flot commence à faire effet et alors que Keith me hurle dans l'oreille pour dominer le bruit de The Worst (un groupe de Manchester), il devient plus difficile de discerner ce dont il parle.

"Je suis allé dans l'abysse," révèle-t-il soudain. Je sais qu'il ne veut pas parler d'un autre club punk, mais il qu'il fait probablement référence une période sombre de sa vie.

"Je me suis tenu au bord du gouffre, mais je n'y suis pas allé pour de bon," dis-je pour tenter d'aider. Dans un brouillard de cognac et de lager, les deux remarques semblent suffisamment profondes.

À présent, on dirait que nous parlons aux mecs de The Depressions, dont M. Crowbar, le batteur, qui est un grand fan de ce que fait Keith. Mais la musique nous appelle et nous jouons des coudes dans la foule étouffante pour entendre The Worst *[Les Pires – ndt]*. Ils le sont. Ils sont aussi très drôles. Ils sont deux, peut-être trois en tout. Un chanteur armé d'une guitare braille, *"Rats, vous êtes tous des rats!"*. On me dit qu'ils inventent les chansons au fur et à mesure.

Un batteur saute depuis la salle, s'empare des fûts, cogne furieusement pendant quelques minutes puis part sur le côté de la scène sous les applaudissements. Le chanteur continue sans relâche, jusqu'à ce qu'un autre batteur apparaisse et recommence ce numéro. Je crois qu'il en y a un troisième, mais les événements deviennent assez flous. Un fan me dit plus tard que The Worst est le meilleur groupe qu'il a jamais vu.

Pendant ce temps, Keith est retourné au bar et a été accosté par des jeunes méfiants en blousons de cuir noir, âgés d'environ 14 ans.

"Tu n'en as pas marre de casser des trucs?" lui demande l'un d'eux, d'un air hautain. *"Non,* répond Keith. *Je casse un truc différent tous les jours."*

"Qu'est-ce que tu fais quand tu es en tournée?"

"Je baise comme un fou," dit notre hôte.

Le groupe suivant est The Flies, décrit par Keith comme *"des ordures pré-Raphaélites"*. Mais dès qu'ils se mettent à jouer, il hoche la tête avec approbation. *"Ah oui, The Flies. Ils jouent à toute vitesse."*

Mais pense-t-il qu'ils sont aussi bons que les Who quand ils jouaient sur la même scène, il y a longtemps?

"Non, mais ils sont bons. J'ai envie de monter sur scène et de jouer avec eux. Je n'étais jamais dans le public à nos débuts, alors je ne peux pas le dire, mais il y a la même ambiance qu'à un vieux concert des Who. Ils n'ont pas le talent. Ils ont la même sensibilité que nous, mais il n'y a rien de neuf, ici. Je suis allé souvent dans ces clubs et j'aime tout, les vêtements, le viol et le pillage."

A cet instant, Keith aperçoit le nouvel attaché de presse des Who, rôdant, l'air incertain. *"Tu as l'air d'un pilier,"* rugit-il soudainement. Nous présumons qu'il veut dire un pilier de la société. En tout cas, le batteur tombe à genoux et renverse une pinte de cognac sur le pantalon du malheureux, le laissant quelque peu dérouté.

Le lendemain, M. D'Arcy raconte qu'il a dû brûler tous ses vêtements après notre soirée et compte écrire un livre.

Alors que John essore son pantalon, j'éprouve une sensation de pluie et constate qu'une pinte de bière qui semble avoir été renversée dans mon dos, s'écoule sur mon blouson en (imitation) cuir. Je ris et je me sens faire partie de la masse, vrai initié dans le monde merveilleux du punk. Et quand quelqu'un braille *"Branleur!"* je connais le bonheur du nouveau converti.

Il est jugé bon de quitter le Marquee pour le Vortex et nous laissons Billy Idol au bar, alors que Keith et les restes de son entourage

OUI SAIT ?

Les Who n'ont joué live qu'une fois en 1977 – au Kilburn Gaumont State à Londres, le 15 décembre, 12 jours après la publication de cet article. C'était leur premier concert en 14 mois avec la première – et dernière – interprétation sur scène de "Who Are You" avec Keith Moon à la batterie.

Les Who dans une loge du Marquee Club, Londres, 17 décembre 1968

KON HASEGE/GETTY

Moon devant le pub le Red Lion

REX FEATURES

Keith Moon à Londres

s'entassent dans la Rolls-Royce, miraculeusement intacte dans la rue et nous roulons vers le Vortex. Je songe que j'ai été un jour viré du Vortex, ou que du moins on m'a refusé l'entrée quand c'était encore le Crackers, parce que j'étais en jeans, ce qui était interdit dans cette discothèque à la mode. Aujourd'hui, si tu ne portes pas de jeans, tu seras accusé d'être un déviant.

Keith met en scène son entrée et je m'attends au début d'une révolution. Mais après son discours provocateur, le seul commentaire d'un videur souriant est : *"Est-il de bonne humeur ce soir ?"* Il s'agit peut-être d'un numéro dans le cadre d'un show qui dure depuis un moment.

A l'intérieur du Vortex, tout n'est qu'épingles à nourrice et cheveux teints, mais je suis soulagé de voir qu'on ne crache plus comme lors de ma visite précédente. Tout le monde est aussi paisible que les hippies de la bonne vieille *Terre du Milieu*. Ce n'est pas comme chez Tolkien, mais ils semblent s'amuser de façon innocente.

Il y a même un punk gay qui assiste à une valse de retrouvailles entre M. Moon et la fameux chanteur américain PJ Proby et dit, choqué, *"Il y a des voyous ce soir. Mais chéri, je suis ravi d'avoir vu Keith Moon. J'allais acheter des POSTERS de lui, tu vois."*

Je dois admettre que c'est étonnant de rencontrer M. Proby dans ce cadre. Il flâne, en Stetson, ayant l'air plus jeune qu'à l'époque où je l'ai vu au summum de sa gloire. On s'attend presque à ce qu'il nous chante "Somewhere". Et en effet, il s'avère que M. Proby est en grande forme vocale. Pendant ce temps, Keith est en conversation animée avec un étudiant qui a autant de répartie que lui. Il me dit son nom *[vraisemblablement Robert Elms, voir photo sur la page précédente]* mais le choc d'apprendre le prix du cognac au Vortex l'efface d'un cerveau déjà en miettes. Je pense qu'il a dit que c'était Eric. Si non – désolé Eric !

MALGRÉ SES RIRES ET SES EXPLOITS, IL Y A QUELQUE CHOSE D'INFINIMENT TRISTE CHEZ KEITH PARFOIS...

En tout cas, le nouvel ami de Keith sourit largement, braille sa philosophie par dessus le boucan du groupe et nous accuse d'arnaquer les punks. Je ne comprends pas comment, mais ça a quelque chose à voir avec notre présence ici. Au final, nous recevons une forme de reconnaissance réticente. *"Au moins, tu as le courage de venir ici."* *"Quel courage ?"* réplique Keith.

"Beaucoup de gens avaient peur de venir à l'ouverture."

Keith réagit en faisant des trous de cigarettes dans la veste du gamin. *"Je peux tout accepter de toi,"* dit-il avec bonne humeur.

Keith lui jette un verre de cognac. *"J'ai 30 ans,"* dit-il soudain. *"J'en ai 18."* Ils se regardent et éclatent de rire. Le plus jeune des deux cinglés dit à Keith que le statut de rock star ne l'intéresse pas. *"Tu ne signifies rien pour moi,"* annonce-t-il froidement. *"Tapette !"* réplique Keith. Ce n'est pas la plus brillante des réparties, mais pas si mal après tous ces cognacs du Vortex. Keith dirige alors son attention vers moi, plantant ce que je pense être une seringue dans mon poignet (heureusement, c'est un cure-dent), se moquant de mon *"pull de jazzeux"* et affirmant que je suis un idiot et un fripon pour ne pas passer plus de temps avec de vrais gens comme les punks. Apparemment, ses termes sont assez violents, selon des témoignages ultérieurs, mais je dois avouer qu'à ce moment-là, je suis immunisé et je ne me souviens pas d'un mot. Tout ce dont je me rappelle, c'est de chanter, ou plutôt de brailler comme un chien, avec PJ Proby et Keith, sur la musique des Depressions, première version punk au monde du Hedley Ward Trio.

Keith et PJ partent au Tramps pour causer de vrais dégâts chez les débutantes, l'attaché de presse senior des Who quitte le Vortex pour retrouver son protégé et se voit refuser la ré-entrée dans le club par les videurs jadis sympathiques (*"Tire-toi,"* disent-ils). Je titube dehors, émergant de l'extrèmité du tunnel temporel, mon pull trempé de bière, vins et liqueur, couvert de stickers des Depressions et convaincu qu'il y a une vie après la mort.

Mais Keith ne file pas du Vortex sans une ultime réplique. Cette fois un punk est moins enthousiaste à l'idée de voir la star des Who et se met à l'insulter parce qu'il possède une Rolls-Royce (cette production de notre artisanat qui maintient en vie l'économie du pays).

"Salaud de capitaliste… Tu ne devrais pas avoir de Rolls-Royce, mais une voiture du peuple !"

Keith attend la fin de la tirade. *"C'EST une voiture du peuple… Monte !"* ⊙

QUI SAIT ?

Quand les hits se sont raréfiés, PJ Proby s'est tourné vers la comédie musicale, avec *Catch My Soul* (l'Othello rock), puis jouant Elvis et Roy Orbison. Il a tourné avec les Who, joué dans la production de 1977 de *Quadrophenia* et enregistré un LP avec le groupe hollandais de prog, Focus.

MONTY FRESCO/REX FEATURES

COLLECTION rock&folk
Toutes les légendes du rock

BON DE COMMANDE
à retourner avec votre règlement à :
Rock&Folk - VPC - 45 ave. du Général Leclerc
60643 Chantilly cedex

Simple et sécurisé, commandez aussi sur boutiquelariviere.fr

Email :
Nom : Prénom :
Adresse : CP :
Ville :
Tél. :
Ci-joint mon règlement à l'ordre des Editions Larivière ❑ Chèque Bancaire ❑ CCP Paris 115 915 A 020
❑ CB N°
Expire le : Je note les 3 derniers chiffres au dos de ma Carte Bancaire:
Signature et date obligatoires VROFP19

Conformément à la loi informatique et liberté du 6.01.78, vous disposez d'un droit d'accès et de rectifications vous concernant. Vos données sont susceptibles d'être communiquées à des organismes tiers sauf si vous cochez la case ci-après ❑

Numéro(s)	Prix
Frais de port	
Total	

*Frais de port : 2,50 € par revue DOM-TOM. Etranger nous contacter au + 33 43 44 62 43 79

DATE DE SORTIE 18 | AOUT | 1978

Who Are You

"J'ai écrit la même chanson avec quelques nouvelles phrases…" Les vieilles batailles s'éternisent, les obsessions reviennent. Et un batteur en désintégration fait son ultime salut… *Par David Cavanagh*

EN 1978 IL Y A EU UN magazine musical éphémère appelé *Rock On* auquel j'étais abonné. Je me souviens que c'était un mélange de new wave et de metal (beaucoup de Blondie et de Boomtown Rats, mais aussi Whitesnake et Ozzy), avec une idée que je n'ai jamais revue depuis. Les groupes étaient classés en Divisions de 1 à 4, comme au football. Dans la Division 1, il y avait Led Zep, Queen, les Stones, Fleetwood Mac… et les Who, dont l'inclusion m'a surpris. Cela faisait des plombes – une éternité – que je n'avais rien entendu d'eux. Existaient-ils encore ?

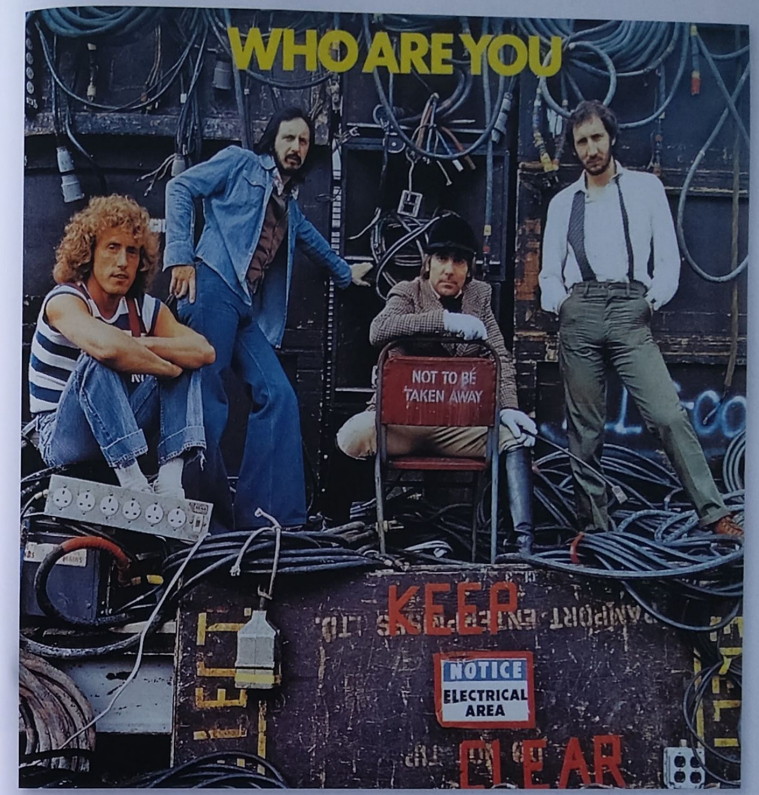
S'étant dévoilés jusqu'à l'âme sur *The Who By Numbers*, avec des chansons sur l'alcoolisme, la malhonnêteté et l'échec, nous savons à présent que la vie chez les Who est devenue encore plus dure en 1976. Un conflit est survenu entre Townshend et Daltrey à cause d'un procès contre leurs anciens managers, Lambert et Stamp, et le guitariste et le chanteur s'insultent par médias interposés. Les tournées éprouvantes ont épuisé Moon ; l'éternel gamin est bouffi, de plus en plus imprévisible. Townshend a aussi ses démons, dont l'alcoolisme, et, pour faire bonne mesure, souffre d'une crise spirituelle, qui remet sa foi en question. Distrait par une carrière solo, Daltrey travaille sur son troisième album, *One Of The Boys*, en novembre. Pendant ce temps, Entwistle et lui avancent que Moon, installé en Californie, devrait être écarté du line-up pour que les Who continuent. Townshend se demande si splitter n'est pas une meilleure idée.

Pendant que Daltrey enregistre son album (il sort en mai 1977), une révolution a lieu dans la musique anglaise. Les rockers de la génération des Who râlent sur le disco depuis un an environ, se moquant de l'envie d'évasion et du rythme martelé, mais le punk est une menace bien plus proche et le taux de conversion chez les adolescents a le potentiel de frapper les superstars du rock au box office et chez les disquaires. Les musiciens nés entre 1942 et 1947 se plaignent que les groupes punk ne *"savent pas jouer"*. Fidèle à ses habitudes, Townshend a un avis plus nuancé. Sa fameuse soirée au Speakeasy *[voir page 86]*, qui inspire le meilleur single des Who depuis "5.15", est au départ une tentative maladroite de passer le flambeau générationnel aux Sex Pistols (dont

L'ALBUM

1 New Song ★★★
2 Had Enough ★★★
3 905 ★★
4 Sister Disco ★★★
5 Music Must Change ★★★★
6 Trick Of The Light ★★
7 Guitar And Pen ★★★
8 Love Is Coming Down ★★★
9 Who Are You ★★★★★

SORTIE : 18 août 1978
LABEL : Polydor/MCA
PRODUCTEUR : Jon Astley, Glyn Johns, The Who
ENREGISTRÉ : Ramport, Battersea ; Olympic Studios, RAK Studios, St John's Wood ; home studio de Townshend, Goring-on-Thames
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant, percussions) ; Pete Townshend (guitares, claviers, synthé, chant) ; John Entwistle (basse, cuivres, chant/chœurs) ; Keith Moon (batterie) ; Rod Argent (synthé, piano) ; Ted Astley (arrangements de cordes) ; Andy Fairweather Low (chœurs)
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 6 ; US 2



Moon sur le déclin : au night-club Laval avec Annette Walter-Lax en 1978 – ils ont commencé à se fréquenter en 1974

deux membres sont là), mais il est si saoul qu'ils ne tirent rien de cohérent de lui. Que peut faire un guitariste de 33 ans ? Donner un conseil à Steve Jones sur les amplis ? Non, comme va l'apprendre Townshend, peu importe à quel point il s'allie avec les insurgés (*"Il y a une grande humanité dans la scène punk"*), il y aura peu de pitié envers les Who quand le nouveau régime va fixer ses limites. Retourne dans ton manoir de millionnaire, papy ; espère mourir avant qu'on soit vieux. Après sa rencontre avec les Pistols, Townshend a titubé dans Margaret Street et s'est écroulé comme un poivrot sous un porche. Ça ne semble pas romantique, mais c'est un bel exemple de symbolisme.

Eparpillés et inactifs, les Who ne sortent rien e en 1977, première année où ça se produit. Cependant, Townshend a fait un album avec Ronnie Lane, *Rough Mix*, produit par Glyn Johns. Disque plaisant et folky sur lequel Townshend a fourni cinq chansons et co-écrit une, il est entre *Who Came First* et "Squeeze Box", et rapporte de l'argent bienvenu à Lane, atteint d'une scélrose en plaques. Durant la promo, Townshend annonce unilatéralement que les Who ne tourneront plus.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Les Who ont abdiqué leur rôle de fournisseurs de rock'n'roll direct et tonitruant avec une nouvelle finalité ; il n'y a presque pas un moment sur l'album où le synthétiseur ne règne pas."
CHARLES SHAAR MURRAY, NME, 19 AOÛT 1978

"C'est un Who d'une couleur différente... ce serait pure folie pour eux d'avoir continué avec le vieux son des Who..."
CHRIS WELCH, MM, 19 AOÛT 1978

Chez lui, il travaille sur des morceaux pour une version réactualisée de *'Lifehouse'*, mais une fois de plus, il est vaincu par le projet. Convenant que les étoiles sont alignées pour un nouvel album des Who, les quatre hommes se retrouvent aux Ramport Studios fin 1977, avec Glyn Johns aux commandes et s'attaquent aux nouveaux morceaux écrits par Townshend. Les synthétiseurs sont revenus (hourra !) comme la franchise de *The Who By Numbers*, et beaucoup des titres ont des structure d'une complexité inhabituelle dont les autres doutent. Daltrey peut-il les chanter ? Moon, dont le déclin est tragiquement évident, pourra-t-il les rythmer ? Les choses ne marchent pas à Ramport et les Who repartent sans avoir rien accompli. Moon est envoyé en cure. Townshend endommage ses doigts en donnant un coup dans une fenêtre. Le seul bon côté dans cette noirceur est que des magazines comme *Rock On* jugent qu'ils appartiennent encore à la première division.

A l'été 1978, les anti-disco sont soulagés de voir la fin de *Saturday Night Fever*, la franchise film et album qui a engendré huit mois de singles et de pantalons en satin. Malheureusement, il est remplacé par *Grease*, autre blockbuster encore plus gros, avec Travolta. Des blagues sur lui et Olivia Newton John inondent le pays et "tell me more" deviennent les mots les plus irritants de la langue anglaise. C'est le signal pour que les dignitaires du rock – Dylan, les Stones, les Who – reviennent à la sauvagerie de leurs premiers LP studio en plus de deux ans. Les Stones sortent *Some Girls* en juin, sous les acclamations immédiates. Dylan *Street-Legal* une semaine plus tard, avec des réactions mitigées. En août, une fois la poussière retombée, les Who signent *Who Are You*.

Il est précédé de quelques jours par un nouveau single. Alternant entre belligérance à gros riffs (sur les couplets) et passages plus calmes aux harmonies douces (les refrains), "Who Are You" comprend un synthétiseur théâtral dont le tohu-bohu métallique et séquencé pénètre les guitares à plusieurs reprises. Le résultat est un incroyable succès, un single des Who très moderne. La vidéo de promo, utilisée ensuite dans *The Kids Are Alright*, est aussi gagnante, montrant le groupe avec des visages sérieux, puis faisant les fous, grimaçant et souriant, se foutant bien d'avoir l'air cool, vénérables ou pertinents. Ils n'en ont pas besoin. La chanson est bonne à ce point. Seul le casque de zicos sur la tête de Moon, ressemblant à des lanières qui retiennent son cerveau, a l'air d'une anomalie.

Sur l'album de neuf morceaux dont trois d'Entwistle, figurent d'autres coalitions guitares et synthés, mais aucune d'aussi férocement plaisante que la chanson-titre. Certains font penser à *Quadrophenia*, avec un mix moins confus. D'autres sont bourrés de fioritures, pas très éloignés de la virtuosité de Wakeman et Howe sur le nouvel album de Yes, Tormato. "New Song", en introduction, passe avec assurance par de multiples sections, comme un groupe prog oubliant les changements de la musique, tandis que "Guitar And Pen" fanfaronne sur scène en collants métaphoriques tel un danseur de comédie musicale. "Sister Disco", chanson de l'album sur laquelle tout le monde a un avis, a programmé ses synthés pour imiter un concerto de Vivaldi ou une attaque de panique de Giorgio Moroder, mais nul ne sait si Townshend a fait la paix avec le disco ou déteste avec passion ses *"éclairs de ses lampes cheap... tes clubs et tes traînées"*. Virage pour les Who, "Music Must Change" a une foulée lente et jazzy à la *West Side Story* – on l'imagine presque mâchant du chewing-gum et se recoiffant à un coin de rue – avec quelques accès d'agressivité. Chacune de ces chansons bénéficie d'un arrangement brillant et d'un jeu exceptionnel de Pete en particulier.

AU MOMENT PRÉCIS DE LEUR CARRIÈRE OÙ LES WHO AURAIENT DÛ SE SENTIR PROVOQUÉS, ILS ONT ÉTÉ FRAPPÉS DE MUTISME

Cela signale une intéressante différente de politique entre les Stones, revenus de Paris avec leur album le plus abrasif depuis *Exile On Main St*, et les Who qui adhèrent encore aux principes pré-punk des acrobaties musicales et vocales. Daltrey n'a jamais plus chanté comme un acteur que sur *Who Are You*, reconnaissant apparemment, non sans justification, que les compositions élaborées de Townshend méritaient toute la gamme de ses expressions. Ou peut-être, éprouvant des réserves sur l'album, il a décidé d'habiter les chansons tel un rôle dans un film. Il y a une trêve délicate entre ses exploits vocaux et les paroles qu'il chante. Daltrey donne clairement tout ce qu'il a, mais une grosse partie de l'écriture de Townshend est de la demi-mesure lasse : des paroles sur des paroles, des mots sur le fait d'en manquer, des chansons sur le fait de n'avoir rien à chanter.

Une théorie, populaire chez les critiques littéraires, dit que les auteurs révèlent inconsciemment leurs insécurités sur leur œuvre dans l'œuvre elle-même. Par exemple, un romancier va, sans s'en rendre compte, donner à l'un de ses personnages un monologue intérieur qui ridiculise tout le principe du livre, comme si son super-ego est déterminé à saboter sa création. A présent, regardons ce que Townshend et Entwistle nous racontent ici. *"Je suppose que tu as déjà entendu tout ça"* ("Trick Of The Light"). *"Ne dupant personne d'autre que nous"* ("Had Enough"). *"Est-ce que je remets ça ?"* ("Music Must Change"). *"Rien ne va bouger... les mots sont immobiles... jamais trouvé qu'ils méritent d'être conservés"* ("Guitar And Pen"). On peut admettre que le dernier exemple est sans doute délibéré – "Guitar And Pen" parle de l'enfer que s'impose Townshend pour écrire une chanson correcte – mais c'est une étrange ironie de *Who Are You* si, au moment précis de leur carrière où les Who auraient dû se sentir provoqués (par le punk, le disco, les événements de leurs vies professionnelle et privée) à écrire avec fureur, indignation et loquacité, ils ont été frappés de mutisme. En conséquence, *Who Are You* est un album qui a certaines qualités en sa faveur – en fait, si vous aimez Townshend et Entwistle en tant que musiciens, vous ne pouvez pas vous permettre de l'ignorer – mais, comme le gamin sourd, aveugle et muet, il n'a pas grand-chose à dire. "905" d'Entwistle, histoire basée dans le futur sur un embryon cryongénisé, essaie au moins d'intéresser l'auditeur à une idée, mais "New Song" de Townshend (*"J'écris la même chanson avec quelques nouvelles phrases..."*, choix désastreux pour ouvrir l'album, est simplement une insulte à son chanteur, ses musiciens et son public. L'auto-flagellation est une chose. Se foutre du monde en est une autre.

Mais la réalisation que la batteur n'a qu'un avenir limité est encore plus poignant que Townshend et Entwistle admettant involontairement à eux-mêmes que leur meilleur est dans le passé. Trois semaines après la sortie du disque, le 6 septembre 1978, Moon assiste à une avant-première de *The Buddy Holly Story*, dîne avec les McCartney, dort d'un sommeil troublé, avale trop de sédatifs – et ne se réveillera jamais. Son jeu de batterie terne sur *Who Are You*, malgré le gros son donné par les producteurs Glyn Johns et Jon Astley, n'a pas échappé à ses partenaires. Il ne joue pas sur un titre ("Music Must Change"), car sa mesure en 6/8 le déboussolait totalement. Trois ans plus tôt, sur *The Who By Numbers*, il avait trouvé que les valses ("They Are All In Love"), c'était du gâteau.

Musicalement somptueux avec des paroles démoralisantes, l'un des morceaux en ouverture les plus mal choisis dans l'histoire et sa chanson-titre classique enfouie à la fin de la face B, *Who Are You* est perdu dans une brume, un brouillard de désespoir qui semble présager quelque chose d'achevé et drastique. Pas la mort de Moon, bien sûr, parce qu'ils le pensaient indestructible ; mais sûrement le décès des Who. S'il y a une déclaration que cet album terriblement mal articulé n'a pas de problème à faire, c'est *'on ne peut pas continuer comme ça'*. A croire que la harangue de Townshend aux Pistols, ces ombres qu'il avait laissées derrière lui au Speakeasy, l'avait d'une façon ou d'une autre, privé de mots. Il aurait peut-être dû mettre l'album en attente pendant quelques mois, jusqu'à ce que son angoisse de la page blanche passe. Ou écrire sur les arbres dans son jardin – ou n'importe quoi d'autre. A la fin de la saison, alors qu'ils remportaient leur bataille de la relégation pour rester en première division, les Who n'avaient plus qu'à persévérer en attendant que les temps changent, le disco et le punk disparaissent et Kenney remplace Keith. ●

MIRROPIX

"IRONIQUEMENT, *LE DÉCÈS DE* KEITH *A ÉTÉ UNE* CHOSE POSITIVE"

Moins de cinq mois après la mort de Keith Moon, Pete Townshend avance. *"C'est impossible de continuer à être lié par les traditions des Who,* dit-il à CHRIS WELCH. *Ça m'excite vraiment."* A l'horizon : deux films, encore une version de *Tommy*, plus d'albums solo, et des Who radicalement remaniés avec Kenney Jones. Dans le collimateur, deux éminents journalistes musicaux…

LES WHO SONT-ils hantés par des fantômes ? La figure spectrale de *Tommy* est-elle rejointe par l'esprit ricanant de Keith Moon ? Pete Townshend ne le pense pas, mais est quasi impitoyable dans sa détermination à oublier le passé et se tourner vers l'avenir, comme pour prévenir cette crainte.

Depuis la mort de Moon l'automne dernier, les Who ont repris un emploi du temps, établi il y a deux ans, qui semble destiné à faire de 1979 une célébration des forces ayant permis au groupe de durer 15 ans. Il y aura cette année une foule d'événements, dont la sortie de deux films, *The Kids Are Alright*, avec des images de leurs débuts, et *Quadrophenia*, film musical basé sur leur album de 1973.

Tommy, l'opéra rock que Townshend a créé en 1968, repointe son nez : décliné en une demi-douzaine d'albums et un film, il arrivera au Queen's Theatre du West End le 6 février sous forme de comédie musicale.

Tommy est un aspect du passé avec lequel doit vivre le toujours impatient Townshend. Je me souviens d'interviews, au début des années 1970, où le porte-parole le plus éloquent et passionné tentait d'étouffer ce qu'il qualifiait en riant de *"Malédiction de Tommy"*. L'an dernier, cependant, voir un casting enthousiaste jouer une version de son histoire – première fois qu'il s'autorisait à assister à une production extérieure – a ranimé sa fierté et son intérêt. Il y a aussi son contrat juteux pour des albums solo chez Atlantic, projet qu'il a hâte d'attaquer – sans doute avant le prochain disque des Who, avec leur nouvelle recrue, Kenney Jones, à la batterie.

Je lui demande ce qu'il pense du fait d'avoir une production théâtrale en route dans le West End.

"L'excitation est un peu étouffée car depuis 10 ans, j'ai un peu

REX FEATURES

mis Tommy de côté. Et cela concerne quelque chose qui est déjà arrivé. Il y avait deux productions de Tommy que les équipes me pressaient devenir voir puisqu'elles étaient très bonnes. J'ai été invité à 20 ou 30 aux USA et il se trouve qu'elles ont toutes reçu des louanges. L'une d'elles à Dallas était incroyable et a été jouée six mois !

"J'ai été poussé à produire une partie piano/voix pour la scène, parce qu'il y avait des confusions sur ce l'arrangement définitif de Tommy, et les gens voulaient savoir où ça en était aujourd'hui. J'ai appelé mon ami Bill Connor, qui est arrangeur et m'aide sur ces questions. On a débattu d'un arrangement pour les passages au piano et d'une mise en scène, que j'espère publier l'an prochain. C'est ironique. J'ai reçu alors un appel d'un certain Cameron Mackintosh, un imprésario du West End, qui m'a parlé d'une très bonne production au Queen's Theatre à Hornchurch et dit que je devrais aller la voir."

Pete a résisté pendant un moment, prétendant que ça ne l'intéressait pas.

"Mais il a persisté et d'autres producteurs m'ont appelé pour me dire d'aller à Hornchurch. Elle s'arrêtait au bout de trois semaines et je l'ai ratée – heureusement, me suis-je dit. Puis une autre a débuté au Genesis Theatre à Manchester, avec de bonnes critiques locales et dans The Stage. La Malédiction revient ! La demande du public l'a fait revenir pour trois semaines à Hornchurch et la pression pour que j'aille la voir était énorme. J'y ai emmené des Français séjournant chez moi à l'époque.

"J'ai défoncé le show, puis je me suis mis à l'apprécier, et la musique était étonnamment bonne avec un pur groupe de rock. Ils ont utilisé un chœur d'enfants servant de soutien musical et de disciples de Tommy, donnant du poids à l'ensemble. A la fin, les Français étaient déchaînés, parlant de l'intégrité artistique de la production et nous sommes allés en coulisse rencontrer Cameron Mackintosh et parler de la possibilité d'aller dans le West End. C'est parti de là.

"J'ai aimé le spectacle ; pas tant les détails que le résultat. J'en suis sorti ravi et quand je suis revenu seul une semaine plus tard, c'était pareil. J'étais sur un nuage. Je ne sais pas si c'était la musique, la production ou la magie qu'a Tommy, mais c'était énorme.

"J'ai toujours redouté que si Tommy arrivait dans le West End, ce serait avec Stiggy (Robert Stigwood), et ce qui va avec, avec 300 000 balles pour faire une mise en scène très élaborée. Mais j'ai vraiment aimé le truc à Hornchurch. Stiggy n'a pas pris l'option pour aller dans le West End, surtout parce qu'il était en Amérique et travailler sur une production théâtrale ne m'intéressait pas. L'idée d'un show n'est pas d'en faire un événement pour l'industrie musicale, mais de l'exposer au public. Plutôt que de faire un 'opéra rock', l'accent a été mis sur la création d'une comédie musicale. Tout est chanté, mais il y a quelques lignes de dialogue."

Une première critique de *Tommy* disait que ce n'était pas un opéra rock du tout, mais une cantate – une composition sacrée théâtrale. *"On l'a qualifié d'opéra pour rire. C'est une comédie musicale. Ce n'est pas du blabla puis les gens se mettent à chanter. Le film l'a rapproché de l'opéra, mais ce n'en est pas un au meilleur sens, parce qu'il n'y a pas de conversations, pas d'explications. Il faudrait un mot nouveau pour des choses comme Evita, Jesus Christ Superstar et Tommy.*

"Les deux comédies musicales qui ont eu le plus grand succès à ce jour sont issues du milieu du rock. Le monde du théâtre semble penser qu'on n'a pas le style pour s'en tirer et c'est pour ça entre autres que je ne me suis pas lancé. Je ne connais rien à la mise en scène. Je sais faire un concert de rock, c'est ma limite. Rock et théâtre ne sont pas éloignés, mais ce n'est pas pareil. Les concerts de rock ne sont pas à l'affiche pendant 10 ans avec huit shows par semaine. C'est une énorme mise à l'épreuve du travail.

"J'AI MIS DES VIES ENTIÈRES DE BOULOT DANS *QUADROPHENIA*... MAIS JE SAIS QUE *TOMMY* AURA UNE VIE PUBLIQUE BIEN PLUS LONGUE"

"Je me souviens d'une conversation avec Harvey Goldsmith. Il avait lu que je voulais jouer six soirs à l'Hammersmith Odeon plutôt qu'un à Wembley. Il a dit, 'Tu pourrais faire salle comble six soirs par semaine pendant un an.' J'aurais tendance à débattre de ça moi-même. Mais dans le cas du théâtre, une fois que les aficionados ont vu le show, on se repose sur les touristes, les retraités et les groupes. C'est ce qui permet de durer. Et les gens peuvent revenir cinq ou six fois."

QUI SAIT ?

Selon l'enquête sur la mort de Moon le 7 septembre 1978, le batteur a ingéré 32 comprimés de Clomethiazole (Heminevrin). Le sédatif, utilisé pour contrôler l'alcoolisme, devait n'être pris que sous surveillance médicale. Six comprimés suffisent à causer la mort.

L'histoire de *Tommy* a-t-elle beaucoup changé depuis sa conception initiale ?

"Le film a apporté de nouvelles idées. Certaines paroles ont changé à l'écran et sont restées – elles sont un peu plus intelligentes. La production a puisé dans l'original et l'album de la B.O. C'est pourquoi je veux assembler une partition. Je ne vais rien écrire de plus, même si je pense que ça peut toujours être amélioré.

"Etrangement, je ne l'ai jamais vu comme un travail de composition à la manière de Quadrophenia. C'était IMAGINÉ. Ce qu'il y a de bizarre avec l'album original, c'est que si tu l'écoutes à présent, il est vraiment relax par moments. C'est frappant. Les premiers trucs des Who sont incroyablement bruyants, énergiques, mais celui-là était assez calme et Kit Lambert l'a mixé en ce sens, avec les voix en avant. La musique était structurée pour permettre au concept de respirer. Il y a un certain manque de relief... le refrain, 'En t'écoutant, je pige la musique' revient 10 fois et décline lentement sans que l'énergie augmente. La fadeur est délibérée, sans aucune frénésie."

La version comédie musicale de *Tommy* au Queen's Theatre, 1979

Peut-être est-ce parce que tu pouvais t'amuser sur quatre faces de disque pour la première fois ?

"J'en sais rien. On travaillait comme toujours, et ça n'est devenu un double album qu'en plein enregistrement. Je voulais un double album pour que l'histoire se développe et les autres membres du groupe aussi. Je trouvais que s'il était trop restreint, ça ne marcherait pas.

"Et j'étais à vif parce que Tommy a pris du temps et d'autres disques, dont S.F. Sorrow (The Pretty Things) *et Arthur* (The Kinks), *étaient sortis. Leur approche était la même, c'était une évolution naturelle pour le rock à l'époque. Je voulais m'y essayer. L'idée derrière Tommy était de contrer le fait que les Who étaient coincés. On avait eu ces deux années de succès incroyable et quelque chose s'était mal passé. On était les maîtres de l'art. On était le meilleur groupe à la Who existant.*

"On avait devancé le style d'écriture des Kinks – que j'aime toujours et j'espère que Ray ne changera jamais. Mais on est partis dans d'autres sphères. On a eu 'Magic Bus' et 'I Can See For Miles', qui a été vu comme une œuvre majeure, avec des harmonies très complexes et ce côté ampoulé en l'espace d'un single de trois minutes et, euh... ça a été des flops."

Les Who en 1979 avec le nouveau batteur Kenney Jones (à gauche)

J'ai aimé "I Can See For Miles".

"Oh, moi aussi ! J'aimais vraiment 'Magic Bus' et son énergie, mais quand 'I Can See For Miles' s'est planté, c'en était trop. Je me suis dit, 'Les gens n'écoutent plus.' On n'avait plus envie d'aller sur le marché des singles. C'était vers 1967. J'ai décidé de faire une ultime tentative. Depuis deux ans, les Who disaient, 'On est finis' et je me voyais composer des B.O. tandis que Keith et John s'imaginaient former un groupe appelé Led Zeppelin.

"Je voulais tenter un gros truc et tant pis si on me jugeait prétentieux. J'en ferais une histoire spirituelle et ambitieuse, avec des flippers, des gens sourds, muets et aveugles, des accidents d'avion, tout le bazar et avec un récit. Tommy serait une sorte de demi-dieu et je partirais de là. Mais à part ça, j'étais convaincu que l'art du single de rock pouvait être développé.

"Mis ensemble, les singles des Beatles te parlaient des Beatles, mais avec ceux des Kinks on apprenait quelque chose de très profond dans l'écriture de Ray. Et ce n'était pas dispersé comme chez les Beatles à cause de leur co-écriture et leurs expérimentations féroces. Les Beatles ont trop expérimenté pour leur bien. Il y avait une grande solidité dans l'écriture de Ray et je le ressentais aussi dans notre travail. On pourrait tracer une ligne entre les chansons écrites au début jusqu'à aujourd'hui.

"J'avais donc une foi énorme dans le single de rock et pensé qu'en prenant des chansons et en les assemblant, elles raconteraient une histoire et pourraient être écoutées séparément. 'Acid Queen', c'est le cas, pareil pour 'Pinball Wizard', 'I'm Free' et le reste.

"Pour être franc, on n'a pas entièrement réussi. Il y a beaucoup de chansons sur Tommy qui sont moins denses et saturées que 'My Generation' ou 'Pictures Of Lily', mais on les a faites avec les mêmes techniques. J'étais excité en découvrant qu'on pouvait le faire.

"Je me souviens de répéter avec Keith après avoir fini l'album et juste avant de partir en tournée. On a répété une journée, fait le tout du début à la fin et C'EST là qu'on a compris qu'on avait quelque chose de cohésif et de jouable, avec un récit. Je suis allé au pub avec Keith ensuite et on était incrédules devant la rapidité à laquelle tout était tombé en place, comment Roger était devenu quelque chose d'autre et on s'est demandé ce qui allait se passer et si ça changerait tout. On savait qu'on tenait un truc magique et que c'était moins clair sur l'album qu'en live.

"Beaucoup de la magie vient du fait qu'à un moment, on est tombé sur quelque chose de très profond. Pendant longtemps, en tournant aux USA, Tommy faisait partie de notre show et était vu comme un moment de théâtre à part. C'est exprimé dans la production théâtrale – elle a une vie et une vitalité propres."

C'est extraordinaire qu'après tout ce temps, *Tommy* vive encore.

"Je pense que c'est un classique. Je ne l'ai pas cherché et je préférerais vivre avec 'My Generation' comme classique, si maladroit qu'il soit. J'ai mis des vies entières de boulot dans Quadrophenia... mais je sais qu'au fond, Tommy aura une vie publique bien plus longue."

Où en est le film *Quadrophenia* ?

"Ça avance. C'est intéressant de tirer un trait entre les deux choses. Un jour, Quadrophenia sera sur une scène du West End et pourrait être filmé de dizaine de façons. Avec Quadrophenia on écrivait et on chantait sur des choses qu'on connaissait et Tommy était un rêve. Le public préfère le rêve."

Quadrophenia – le film – sera sans doute prêt en août ou septembre.

"On ne veut pas que ça gêne la sortie de The Kids Are Alright, bien que ce sont deux films très différents.

"On a un problème. On a eu une interruption dans le groupe – à part le dernier album, qui n'a pas marqué les esprits en Angleterre. Il a été disque d'or, mais n'a pas eu un grand impact. On a passé deux ans sur trois ou quatre projets majeurs.

"Il y a eu The Kids Are Alright, puis Quadrophenia, le show Tommy a émergé l'an dernier et ça semblait un projet naturel à poursuivre ; Roger a travaillé sur un film sur John McVicar qui va produire un album solo ; depuis fin 1977, j'élabore mon premier contrat en solo, m'engageant pour trois albums ; j'ai écrit une pièce télévisée pour London Weekend et depuis la mort de Keith, on a..."

REX FEATURES

ADRIAN BOOT

Il y a une longue pause pendant que Pete paraît réaliser ce qui est arrivé à l'automne et son excitation semble s'évaporer.

"Je n'aime pas le mot 'mort' au sens spirituel. Dans le cas de Keith, c'était vraiment un trépas."

Soudain Pete rit de la sonorité lugubre de sa phrase.

"Depuis le TRÉPAS de Keith… On s'est aperçu qu'on veut retourner en studio et réessayer de faire un album des Who. Il y avait ce sentiment, même si aucun de nous n'est prêt à vivre avec, que Who Are You était sans doute le dernier d'une ère. On était déterminés à faire quelque chose de différent."

Il m'a semblé que les Who n'avaient pas l'air heureux sur le dernier album.

"C'est sans doute parce qu'il était difficile à faire et ça a pris un putain de temps. Les problèmes se sont enchaîné. Même si la musique ne traduit pas la joie, c'était un moment heureux. La pression en termes de temps était trop forte pour Glyn Johns et il a dû renoncer à son rôle de producteur vers la fin. Ça devenait impossible. Sinon, Keith et moi rigolions tout le temps.

"Certaines choses allaient mal. Roger a eu une opération à la gorge. Puis je me suis bourré un jour en sortant en bateau avec mon père et mon grand-père. On a passé une très bonne journée, on est rentrés et mes parents se sont disputés. J'étais en colère et j'ai tenté de les interromptre en passant mon poing à travers la fenêtre de la cuisine mais ils ont continué comme si de rien n'était. Je croyais qu'en m'ouvrant la main et en barbouillant de sang le visage de mon père, il me remarquerait.

"Il a juste dit, 'Tu as vu ce que tu as fait à la fenêtre.' Mon doigt et mon pouce ont été recousus et je ne pouvais pas jouer, ça a tout repoussé de deux semaines.

"On était dévastés par tous ces retards et une légère fatigue se sent sur l'album. Roger fait des choses incroyables, mais sauf mon respect, il n'était pas là la plupart du temps. 'Music Must Change', par exemple, est un morceau assez las, qui n'est sauvé que par l'interprétation au vitriol de Roger. Ce que je veux dire, c'est qu'il y avait les questions habituelles circulant dans le groupe. Et là on veut retourner en studio et refaire un album, parce que les possibilités sont très excitantes.

"De façon ironique, le décès de Keith a été une chose positive. Ça signifiait qu'il était impossible de continuer à être lié par les traditions des Who. C'était un joug pour nous – comment se libérer des traditions, des choses dont on était responsables ? On avait toujours pris soin de ne pas utiliser de musiciens extérieurs lors des séances, et on n'a jamais voulu d'une section de cordes sur scène. Sur Who Are You, employer des musiciens de studio a été une grande avancée. Désormais, je vois ça comme une porte grande ouverte et je suis très excité par le fait que les Who sont un groupe bien établi avec une histoire énorme, mais soudain, on est au milieu de nulle part – un nouveau groupe. Ça m'excite beaucoup."

Kenney Jones semble un bon choix de nouveau batteur.

"Il n'y a pas eu de question de choix, dit Pete avec emphase. *A mon avis, il n'y avait personne d'autre. Il n'est pas non plus question de remplacer Keith. Kenney est le premier à dire que Moon était irremplaçable, et personne ne pourra le copier, ni ne souhaite le faire.*

"Kenney était bien plus proche des Who de toutes façons que beaucoup de gens vont le réaliser. On a toujours eu ce lien incroyable avec les Faces, on a tourné avec eux, on a fait tout ce truc en Australie ensemble, ils ont débuté en même temps que nous, on a toujours passé des moments merveilleux. Ronnie et Steve Marriott étaient de vrais amis, Kenney a travaillé sur la B.O. du film Tommy, et John et moi avons remarqué qu'il était le seul mec avec lequel on pouvait jouer sans se dire, 'où est Keith ?' Et on a joué avec quelques grands batteurs.

"Keith était toujours très réactif, il jouait en fonction des autres. Kenney est un batteur bien plus formel qui étale son jeu. Mais il est en éveil, il est alerte et on a l'impression de commencer avec un NOUVEAU groupe. On s'engage les uns envers les autres."

"LES GENS DOIVENT VRAIMENT VIVRE AVEC LE FAIT QUE LES WHO QU'ILS CONNAISSENT ONT DISPARU ET QU'ILS NE LES REVERRONT JAMAIS"

Avec Phil Daniels, sur le tournage de *Quadrophenia* en 1979

Comment Pete pense que le pubic va réagir aux futures apparitions ?

"Les gens doivent vraiment vivre avec le fait que les Who qu'ils connaissent ont disparu et qu'ils ne les reverront jamais. Durant les deux dernières années, j'ai dit que je ne voulais pas tourner. J'ai reçu beaucoup de lettres de gens disant respecter ma décision, mais certains écrivent aussi, 'J'ai 17 ans, je suis fan des Who, je n'ai jamais eu l'occasion de voir le groupe et je trouve ça nul. Je veux vous voir.' Mais c'est trop tard – ils ont laissé passer leur chance. Keith EST mort et cette magie particulière qui existait est morte aussi. Je ne sais vraiment pas si une partie de tout cela existera sur scène quand on sera ensemble."

Cela veut-il dire que Pete a changé d'avis au sujet des concerts ?

"J'ai changé d'avis – non, pas du tout. Je n'ai pas l'intention de tourner. Parfois, le groupe, le management, l'industrie me mettent dos au mur parce qu'ils veulent qu'on tourne. Mais j'ai envie de jouer…"

Ah hah.

"Oui, il y a une grande différence. L'exposition intensive ne m'intéresse pas. Je n'en ai pas assez envie pour tout sacrifier et je l'ai fait pendant longtemps.

"Le grand changement dans ma vie est survenu en 1974. J'ai décidé que je ne voulais plus faire le sacrifice nécessaire aux tournées. Comme on avait une carrière incroyable et un tel contact avec le public, j'ai encore plus envie de ne pas le faire à moitié aujourd'hui.

"Si on va sur scène, je veux qu'on soit aussi bon qu'on peut l'être. Si je devais aller à l'Hammersmith Odeon en sachant qu'après ça, il y a six semaines de tournée américaine, je ne pense pas que je le ferais. J'en suis presque au stade où je ferais un petit discours au public avant de rentrer chez moi. Carrément. Depuis trois ans, ça a été la principale pomme de discorde – à chaque fois qu'on se retrouvait, c'était le sujet de discussion."

Mais si les Who ne tournent pas, que va-t-il rester aux autres membres du groupe ?

"Je ne sais vraiment pas. Ça pourrait etre du rêve pur, mais j'espère trouver un arrangement où on pourrait donner des concerts à Londres et en province, avec peut-être des week-ends en Europe, voire des petits voyages en Amérique.

"Je ne veux pas avoir l'air d'un mécontent ou autre, mais je pense que tourner et ce qui va avec est nul. J'en ai marre, les gens viennent me dire, 'Je t'ai vu dans tel ou tel stade et c'était génial MAIS…'"

Trouve-t-il pénible que les fans viennent lui demander de tourner à nouveau ? Est-ce qu'il est grincheux avec eux ?

"Non, ce n'est pas pénible. Je suis grincheux avec moi, et frustré. Dans le groupe, il faut une décision claire et nette et c'est difficile à prendre. Je savais depuis longtemp et je disais que si les Who n'allaient pas travailler en live, il n'y aurait plus de groupe. J'ai dit ça pendant deux ans et on est restés ensemble, comme une entreprise plutôt qu'un groupe, on enregistrait, on se demandait ce qui arriverait à nos ventes si on ne se traînait pas à travers l'Amérique pendant 16 semaines. Et il se trouve qu'on a eu le plus gros succès de notre carrière. Je n'ai aucune idée de ce que ça prouve.

"Il aurait été encore plus gros si on était partis sur la route. Peut-être que c'était le bon moment pour les Who. Mais en Angleterre, la scène est essentielle parce que les Who sont un groupe vivant pour le public local. L'album a marché correctement ici. La comparaison était favorable avec Quadrophenia et Who's Next. The Who By Numbers s'est avéré une bonne vente à long terme, mais c'était lent au début. Quadrophenia a été notre plus gros succès instantané. Who Are You était un peu décevant, mais on n'y pouvait rien et en Amérique, bien sûr, il a été le morceau le plus diffusé pendant six semaines et a presque viré Grease de la première place. Il est resté n°2 quatre semaines aux USA."

Townshend: "Je n'allais pas brader mes couilles…"

QU'ONT FAIT LES Who en studio depuis la mort de Keith ? *"A ce jour, on a enregistré des morceaux en plus pour le film Quadrophenia et on s'est dit que ce serait une bonne occasion… de ne pas bricoler en mode jam… mais de vraiment mettre quelque chose en boîte. On a trois nouvelles chansons pour ça, une intitulée 'Joker James', qui a été écrite pour l'album original et a été exclue, 'Get Out, Stay Out', une nouveauté et on a refait '(Can You See) The Real Me'. Le résultat a été vraiment génial.*

QUI SAIT ?

Pete pose la question, mais qu'est-il arrivé aux ventes de disques des Who ? *Who Are You* est devenu disque de platine aux USA un mois après sa sortie, puis double platine 15 ans plus tard. A l'inverse, *Face Dances* en 1981 a pris six mois à atteindre ce statut et en 1982, *It's Hard* n'a été que disque d'or.

"C'est très excitant de travailler avec Kenney, car c'est un batteur complètement différent avec une approche bien plus conventionnelle que Keith. On est en train de se trouver, d'une certaine façon. Pendant longtemps, je me suis senti inhibé par mon jeu rythmique. Ce que j'aimerais vraiment voir, c'est le groupe avec un claviériste, au piano et à l'orgue et un autre guitariste, pour être libre de jouer du synthétiseur sur scène et divers styles de guitare. On pourrait reprendre les morceaux les plus complexes de l'histoire des Who."

Peut-être que Ian McLagan, un autre ex-Face, pourrait être le claviériste idéal pour les Who ?

"Oui, on voulait le prendre. C'est aussi un bon guitariste. J'avais très envie qu'il vienne. Léger problème : il a accepté un contrat avec les Stones. Malgré tout, j'allais l'appeler et lui dire, 'Merde aux Stones'. Mais il est parti en Californie. Et petit point délicat : il est marié à Kim, qui était l'ex de Keith, et elle est responsable de sa succession, donc je ne voulais pas compliquer ou fragiliser les choses. En ce moment, on a Rabbit [John 'Rabbit' Bundrick, voir l'encadré ci-dessous],

MICHAEL PUTLAND/GETTY

qui est affilié à la Musicians' Union. Quant aux guitaristes, il y en a tant de bons. Mais on ne va PAS laisser Eric nous rejoindre."

Pete révèle que ses albums solo ne ressembleront pas à ceux des Who.

"Je veux faire des disques de bonne musique et les promouvoir de manière agressive pour toucher le public afin qu'il les écoute. Il y a eu des conflits pour obtenir la liberté que je voulais – je n'allais pas brader mes couilles et j'aurais sans doute plus de liberté avec CBS, qui est une superbe compagnie, mais j'aime les gens chez Atlantic.

"Je veux faire un putain d'album de rock avec la même énergie qu'on mettrait pour les Who et il m'est très nécessaire de le faire avant le prochain disque du groupe. C'est sur quoi je suis focalisé pour l'instant. Je vais peut-être prendre d'autres partenaires. Je n'ai pas joué de batterie depuis longtemps.

"C'est flippant, mais à chaque fois que je me mettais à la batterie dans le passé – c'est une des raisons pour lesquelles je ne dois surtout pas le faire dans la précipitation – je sentais la présence de Keith m'envelopper. Souvent quand j'apportais les démos, Keith disait : 'C'est très bizarre d'écouter ça, parce que j'aurais fait ça.' Il influençait ma manière de jouer. Mais si ça arrivait maintenant, je dirais, 'Arrrgh ! Il est revenu !'"

Peut-être qu'il va revenir et tous nous hanter ?

"Hum, espérons-le. J'aime à croire qu'il est déjà revenu. Il faut juste qu'on le localise.

"Mais je n'imagine pas Keith en fanôme. Je vois toujours les fantômes comme des gens qui ont mené des vies troublées et se sont suicidées et dieu merci, il y avait un contact constant entre nous avant sa mort et je sais qu'il n'était pas dans cet état d'esprit. S'il avait été en Californie, je me serais inquiété pour lui. Je ressens ça ; sa présence, si tu veux, reste purement historique et son souvenir n'est jamais douloureux et ne l'a pas été depuis le jour où j'ai appris qu'il était mort.

"J'étais choqué et 15 ou 20 minutes après l'avoir appris, je me suis soudain mis à pleurer. J'étais en larmes. Puis ça s'est arrêté. Je n'ai pas ressenti de chagrin du tout.

"Je ne sais pas ce que Keith ferait maintenant parmi tous nos projets. Je ne sais vraiment pas comment il a interprété les choses qu'on faisait dans les deux ans suivant son retour de Californie. Si je suis touché par quelque chose, c'est par l'idé que si on avait tourné, les choses auraient été différentes.

"Les Who ONT changé et pour Keith, en faire partie comptait pour 90% de sa vie, alors que pour les autres, c'était moins. C'était 90% de son ego et ces 10% de lui étaient extrêmement démonstratifs et très extravertis. Mais il était bien plus profondément lié aux Who que le reste d'entre nous.

"L'inactivité du groupe lui était pénible. Il faut aussi réaliser que c'était un batteur qui ne jouait jamais de batterie. Il n'en faisait que lorsque les Who montaient sur scène. La BATTERIE ne l'intéressait pas, tout ce qu'il aimait c'était ÊTRE là. S'il était là, il jouait, sinon, il n'y avait pas de raison pour le faire. La musique lui provoquait peu de réactions, c'était un moyen d'arriver à ses fins.

"J'y pense jusqu'à un certain point, mais je sais aussi que c'est inutile d'imaginer ce qui aurait pu se passer, ou les pourquoi ou les comment. Tout ce que je sais, c'est que si Keith était vivant aujourd'hui, on devrait encore faire face à d'énormes changements. Et je me serais beaucoup plus battu pour les faire passer."

Soirée pour la sortie de Who Are You, août 1978

"ON DEVAIT EN FINIR AVEC LE VIEUX TRUC DES WHO SUR TROIS ACCORDS..."

Mais Keith n'avait pas fait d'efforts pour mettre son style à jour ?

"Personne ne l'a harcelé pour ça. On aimait tous sa façon de faire. Mais les morceaux que John et moi composions n'étaient pas des trucs standards et archétypaux des Who. Et c'est parce que les trucs standards et archétypaux des Who ont été mis dans Quadrophenia. On s'était donné une liberté totale.

"On venait d'enregistrer Who's Next avec Glyn Johns, et j'ai dit à Kit Lambert, qui était alors impliqué dans la production, qu'on devait en finir avec le vieux truc des Who sur trois accords, ce son sans entrave et chaotique, ce côté adolescent-mod-à conscience sociale – c'était fini !

"Quand on est venus pour ces enregistrements, ils ont simplement fait tourner la bande et on a joué. C'était une explosion totale. Mais les morceaux étaient adaptés. On n'a pas ré-enregistré pour le film non plus. On utilise les titres originaux. Je ne pense pas qu'on aurait pu les refaire. Ça nous a pris assez longtemps de refaire Tommy pour le film. Je n'aurais pas supporté de remettre ça pour Quadrophenia !"

The Kids Are Alright a-t-il été modifié pour inclure la mort de Keith ?

"Non, en fait, Keith a vu la version finale et il l'a approuvée et l'a aimée. C'est ironique, mais ils ont choisi 'Long Live Rock' pour le générique et en-dessous, il y a plein d'images de Keith, c'est vraiment émouvant.

"Donc Keith a vu le film avant de mourir... Quelqu'un a suggéré d'ajouter 'Ce film est dédié à la mémoire de Keith Moon' sur Quadrophenia et j'ai dit que c'était inutile. On n'a pas besoin de le dire. Quadrophenia est Keith Moon. Ils en feraient une pierre tombale. C'est la même chose pour The Kids Are Alright. Ça ne devrait pas avoir l'air d'une pierre tombale pour Keith et surtout pas d'une pour les Who !

"D'une certaine façon, ce n'est pas un mauvais timing. Ce film englobe 15 ans et il remet les choses au goût du jour et à présent, on a le monde devant nous. Il se compose d'images historiques à 90% et des concerts faits à Shepperton, qui étaient magiques. C'est la dernière fois qu'on a joué ensemble et c'est un très beau souvenir."

PETE SE DÉSESPÈRE-t-il de la scène rock contemporaine avec ses interminables épanchements de pures inepties ?

"Non, pas vraiment. Ça m'ennuie beaucoup quand je vois de bons groupes mal tourner..."

Des exemples ?

"Je ne veux attaquer personne. J'ai vraiment aimé le nouvel album de Clash. J'ai de grands espoirs pour eux. C'est le groupe le plus puissant qu'on ait produit, et Strummer a la tête sur les épaules. Pareil pour The Jam – je ressens une grande affinité avec Paul Weller, mais c'est plus dur aujourd'hui de percer sur le marché américain qui se montre narquois envers les groupes anglais. Ils ont leur nouveau courant à eux, les Cars, Blondie, Devo, ils ont leur truc.

"Je ne suis pas dingue des Talking Heads ou de Devo. Je préfère écouter les Boomtown Rats, Clash et The Jam. En toute honnêteté, je trouve les Talking Heads un peu ennuyeux, trop sérieux. Donne-moi encore deux ans et je me sentirai proche de Devo ! J'attendais beaucoup de Television. Je pensais que Tom Verlaine était un génie.

"Je trouve que ça doit faire réfléchir les jeunes groupes qui ont mené une attaque totale, avec des anarchistes et des intellectuels, sur le monde de la musique – de découvrir qu'en fait, tout est en carton. Derrière les châteaux de carton, les maisons de disques et les groupes superstars ne sont que des gens. Ça doit être une déception.

"Ça doit être une déception de constater que tout est en carton et à quel point ça a été facile de défoncer l'establishment du rock. Puis, ils ont dû demander, où sont les gens pour payer notre loyer, acheter nos disques et écouter ce qu'on a à dire ? Ils ont constaté qu'ils s'adressaient en fait à une assez petite clique.

"Compassion n'est pas le mot juste – je me suis identifié à ce qui se passait, ça ressemblait tellement à la période qu'on a traversée après 'Pictures Of Lily'. Le public était un peu blasé à notre sujet. 'Oh, les voilà, ils vont nous balancer leur nouveau single, ça va être intéressant MAIS...' Et comme je l'ai dit avant, on a produit 'I Can See For Miles', qui a été beaucoup diffusé ET LES GENS NE L'ONT PAS ACHETÉ ! L'industrie ne l'a pas broyé.

"Ça s'est reproduit quand on a sorti 'Join Together In The Band', je le trouvais incroyable. Il a fait un flop. Il faut une bonne promotion, un management puissant et de la publicité, mais le public opère de façon mystérieuse. C'est là que tu constates que tu ne peux pas le forcer..."

Et vous avez essayé ?

"On a tout essayé, le harceler, le charmer, l'intimider, lui faire peur ou être gentils. Mais ça n'affecte pas les ventes de disques. Les Sex Pistols jurant à la télé, c'était génial. Ça les a vite fait connaître au public, mais il n'y avait rien derrière. Je me souviens que quand on a donné notre dernière interview, je craignais qu'il se passe un truc terrible et c'est arrivé – à Sid Vicious. J'ai pleuré sur lui.

"C'est totalement inhumain de la part de Jules et Tone (je suppose qu'il parle de Julie Burchill et Tony Parsons) de prendre position là-dessus. J'ai lu quelque chose dans The Guardian à la sortie de leur livre et ils disaient qu'ils se foutaient de la mort de Keith Moon parce qu'il a fait tomber une Rolls-Royce dans une piscine alors que des gens mouraient de faim en Inde et que Sid Vicious aura ce qu'il mérite. C'est une incompréhension de la volonté derrière les actes menant aux derniers événements. Je leur ai écrit une chanson sympa qu'ils vont détester, intitulée 'Jules & Tone' [sortie sur l'album solo de Townshend en 1980, Empty Glass, sous le titre "Jools And Jim"].

"Ce que je veux dire, c'est que le côté sensationnaliste du métier fait beaucoup réagir le public. Mais si Keith a fait tomber une voiture dans la piscine, c'est parce qu'il n'avait pas appris à conduire. Il savait appuyer sur l'accélérateur, mais n'avait pas compris la direction.

"Il ne faut pas être trop sévère à ce sujet. Les humains ont des faiblesses et des besoins et malheureusement, ils se manifestent de façon étrange. Inutile de pontifier là-dessus. C'est une extension de la critique musicale que je n'aime pas. Mais je ne cherche pas de bagarres. D'une certaine façon, je compatis avec une partie de leurs sentiments, tout ne vient pas du fait de sortir de la rue, du caniveau ou de la banlieue aisée non plus.

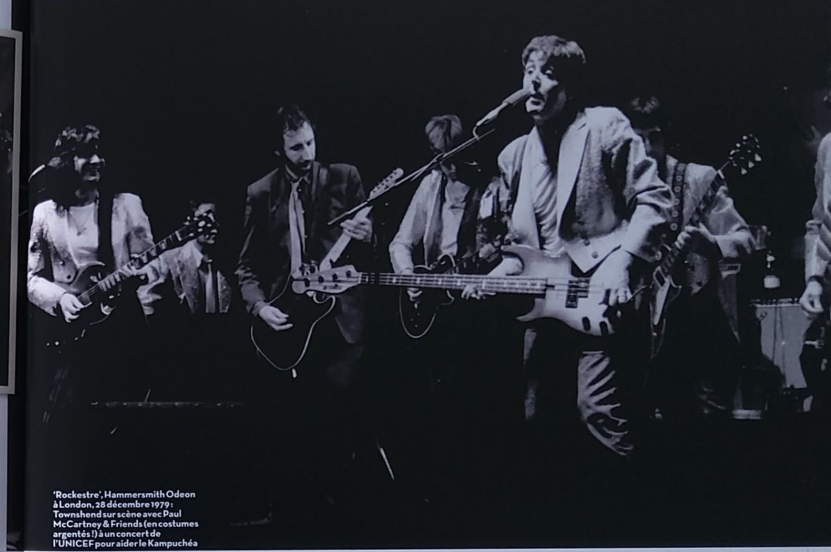
"Mes deux frères, avec leurs groupes, pourquoi persistent-ils ? C'est parce qu'ils sont affamés ou frustrés ou qu'ils sont anarchistes ? Rien de tout cela. Tout le monde a une raison différente et c'est la valeur du rock. C'est un moyen d'expression pour toutes sortes de gens et ça reste incroyable.

"J'ai vu la magie marcher chez les Who, avec quatre mecs de milieux totalement différentes se rencontrant et atteignant le but qu'on s'était fixé. C'est un miracle absolu. Ce qu'il y a de plus important au final, c'est de continuer à pouvoir communiquer avec d'autres personnes. C'est une leçon que peuvent apprendre les gens du rock lucides et intelligents.

"Il y a des erreurs. La machine est injuste et les choses peuvent mal tourner. Mais il Y A une pureté dans le rock." ⊙

QUI SAIT ?

Il a joué par intermittence avec les Who depuis 1978, mais avant, le clavieriste texan John 'Rabbit' Bundrick a travaillé avec Johnny Nash, Bob Marley, Sandy Denny, John Martyn et Free et enregistré un album avec le bassiste (et ex-Face) Tetsu Yamauchi, Paul Kossoff et Simon Kirke.



'Rockestre', Hammersmith Odeon à London, 28 décembre 1979 : Townshend sur scène avec Paul McCartney & Friends (en costumes argentés !) à un concert de l'UNICEF pour aider le Kampuchéa

GETTY IMAGES

14 | MAI | 1979

The Kids Are Alright

Alors que s'achève l'ère Moon, l'autobiographie des Who arrive au cinéma, dans toute sa splendeur explosive et désordonnée. *Par Rob Young*

AU FESTIVAL DE Cannes, le 13 mai 1979 l'un des vieux rêves insatisfaits des Who s'est enfin réalisé. Ce groupe à la relation très prolifique avec le cinéma – des mythologies rock épiques de *Tommy* et *Quadrophenia* au rôle de Roger Daltrey dans *Lisztomania* de Ken Russell – a enfin dévoilé un document bien plus naturel, mais tout aussi fascinant des traces sur pellicule qu'ils avaient laissées depuis 15 ans.

The Kids Are Alright est la culmination de quatre ans d'excavations d'archives TV et cinéma par le réalisateur américain Jeff Klein et son monteur, Ed Rothkowitz. Klein a rencontré le groupe en tant que fan en 1971, lorsqu'il a publié un livre de leurs photos. En 1975, il a assisté à la première de *Tommy* à New York et soumis à Townshend l'idée d'un documentaire. Avec Rothkowitz, il a compilé une bobine d'une minute d'images live, convaincu le groupe que ce serait un bon projet, mais le montage final, achevé après quatre ans et demi de travail, allait durer 109 minutes, bricolées à partir d'un mélange disparate de formats différents – images en 35, 16 et 8mm, vidéos des deux côtés de l'Atlantique, extraits d'émissions de TV, etc. Des bandes montrant les Who live au London Coliseum – mal éclairés, mais électrisants – ont été récupérées dans une poubelle. Il n'y a pas de commentaire, et les clips ne sont pas disposés par ordre chronologique. La monteuse fétiche de Scorsese, Thelma Schoonmaker, travaillait dans un studio voisin et a fini par être créditée. Via leur management, Klein a poussé le groupe a enregistrer de nouvelles images sur scène – des concerts secrets à Kilburn Gaumont (1977) et aux Shepperton Film Studios (1978) pour étoffer le film et le remettre à jour.

Au cœur du film se trouvent les performances filmées – des jeunes mods ambitieux jouant "Anyway, Anyhow, Anywhere" à *Ready Steady Go!* en 1965, aux dieux de la contre-culture à Monterey et Woodstock puis aux rois des stades matures de 1978. Le tout est entrecoupé d'apparitions à la télé – interviews, séquences de promo – qui révèlent lentement les dynamiques interpersonnelles complexes de ce groupe. La plus révélatrice est sans doute dans le *Russell Harty Plus* sur ITV le 3 janvier 1973, qu'on retrouve en fil rouge tout au long du film. Déjà en sueur, Harty est taillé en pièces par les pitreries incessantes de Moon et sa désapprobation joviale. Townshend a l'air d'un fantôme, comme s'il était venu là après un jour de l'An de 48 heures. On peut voir comment il a réussi à faire passer ses intentions sérieuses auprès de ses complices : en conservant la capacité à blaguer et se bagarrer avec eux. Quand Harty leur demande ce qu'ils faisaient avant d'intégrer les Who, Daltrey recule et se referme avant de laisser échapper la révélation qu'il était tôlier, cachant à peine le fait que la question l'a exaspéré.

L'étrangeté du groupe ressort dans un film d'Entwistle dans son manoir des Cotswolds en 1978, passant devant sa collection de centaines de guitares, se promenant dans ses terres et tirant sur des disques d'or avec un fusil de chasse ; et dans les passages montrant Moon ivre chez lui à Malibu, interviewé par Ringo Starr.

Mais tout commence par une explosion pop art, une scène de *The Smothers Brothers Comedy Hour* en septembre 1967. Le groupe, dans une saturation de couleurs éblouissante et leurs atours de Carnaby Street, attaquent "My Generation" après un échange laborieux avec le présentateur, le tout conclu par une explosion de la grosse caisse de Moon, laissant Daltrey stupéfait, roussissant les cheveux de Townshend et l'assourdissant pendant 20 minutes (Moon avait payé un technicien pour installer deux fois plus de dynamite que prévu). Dans *Ready Steady Go!* en 1965, on sent les cameramen chercher une nouvelle technique dynamique en accord avec l'impact de la musique, à coups d'images qui bougent et d'utilisation poussée de la dolly.

The Kids Are Alright saisit le groupe au sommet de sa puissance – à Monterey, Woodstock, au *Rock And Roll Circus* des Rolling Stones – mais chronique aussi son déclin graduel. Le medley "Road Runner/My Generation Blues" à Pontiac, Michigan, 1975 les montre en mode suffisant, taillé pour les stades. La vitesse à laquelle leurs débordements urgents et auto-destructeurs ont été domptés et formalisés pour combler des publics énormes et distants est choquante. Réunis deux ans plus tard à Shepperton après une pause de neuf mois, Moon et Daltrey ont grossi et le groupe ne trouve un terrain d'entente que dans de vieilles scies comme "Barbara Ann". Pour boucler le film, Klein avait besoin d'une scène définitive où ils jouent "Won't Get Fooled Again", et a organisé un concert spécial en mai 1978 devant un public invité. Trois mois avant la mort de Moon, c'est le dernier show qu'il a donné avec le groupe et, à ce moment, ils se débattent. Townshend renonce presque au milieu d'un solo et son jeu de scène a l'air forcé et peu naturel. La voix de Daltrey est au bout du rouleau et Moon est bouffi derrière sa batterie.

Le double album accompagnant le film est surtout issu des extraits en live. Il y a une version de "I Can See For Miles" de l'émission des *Smothers Brothers* qui ne figure pas à l'écran et plus du medley de 1975 dans le Michigan, mais comme il est à présent sur le DVD, on a plus à gagner en voyant et en ressentant la musique. ⊛

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Les qualités humaines du film le rendent accessibles comme aucun autre documentaire rock ne l'a suggéré et il ne vire jamais à un hommages à des intouchables. Le réalisateur Jeff Stein réussit à saisir l'éthique qui a valu aux Who le titre rarement disputé de plus grand groupe de rock du monde."
ROY CARR, NME, 19 MAI 1979

CREDITS

SORTIE : 14 mai 1979
RÉALISATEUR : Jeff Stein
PRODUCTEUR : Tony Klinger et Bill Curbishley
AVEC : Roger Daltrey, Pete Townshend, John Entwistle, Keith Moon

SORTIE : 14 SEPTEMBRE 1979

Quadrophenia The Movie

Un classique du cinéma anglais par le créateur de *MasterChef*. *"J'aime le film*, dit Townshend, *mais il n'a pas trop de lien avec le voyage musical que j'avais tracé…"* *Par Michael Bonner*

LES MOIS QUI ONT suivi la mort de Keith Moon ont été une période incertaine pour les Who. Néanmoins, d'autres aspects de leur organisation semblaient en bonne santé. Après le succès du film *Tommy* de Ken Russell en 1975, d'autres projets sont en développement chez The Who Films Ltd. Outre *The Kids Are Alright*, il y a un film basé sur la vie du braqueur de banque récemment sorti de prison, John McVicar, et une fantaisie de science-fiction, *'Lifehouse'*.

Townshend est parti à Brighton juste après la mort de Moon pour visiter le plateau de *Quadrophenia*, version filmée du LP de 1973 du groupe, avec un casting d'inconnus virtuels – Phil Daniels, Leslie Ash, Phil Davis et Ray Winstone – aux côtés du musicien montant, Sting. Dès 1973, Townshend avait envisagé une adaptation à l'écran. Dans le *NME*, il a expliqué avoir pensé à quelqu'un comme Frank Zappa pour réaliser un film pour les Who ; le concept de *Quadrophenia*, et ce que Townshend a qualifié de *"vague scénario"*, ont suivi.

Mais les tentatives de le mettre à l'écran s'éternisent. L'industrie du cinéma avance très lentement, le groupe change de management en 1975 et d'autres choses – les albums *The Who By Numbers* et *Who Are You*, des tournées, des projets solo, les problèmes de drogue et d'alcool de Townshend – ont encore repoussé le projet.

Le 30 septembre 1978, le tournage de cinq semaines de *Quadrophenia* débute enfin. Parmi les extérieurs, Islington, Shepherd's Bush l'ancien terrain de jeu du groupe et bien sûr Brighton. Les semaines précédentes ont été douloureuses, surtout pour Townshend. Son ami, mentor et ancien manager, Peter Meaden meurt d'une overdose de barbituriques le 29 juillet, suivi par Moon, le 7 septembre. Bien sûr, Townshend a *"abandonné le film et picolé pendant la première semaine de casting,"* a-t-il admis dans *Uncut* en juin 2009.

Pour la réalisation, Townshend choisit Franc Roddam, ancien publicitaire passé à la télévision qui s'est retrouvé avec deux hits : une proto télé-réalité, *The Family*, et un documentaire sur une fille muette, *Dummy*. *"Il y a eu une sorte de phase d'audition*, a dit Roddam au NME en mai 1979, *puis j'ai enfin rencontré Townshend… C'était un guide, il était très courtois – assez pour dire, 'j'ai fait l'album, le film est à toi'."* Comme l'a dit Townshend à *Uncut* – *"J'aime le film, mais il n'a pas trop de lien avec le voyage musical que j'avais tracé pour Jimmy."*

Cependant, les récits sont similaires. Les deux se situent lors du week-end férié de mai 1964 et sont des portraits fascinants d'aliénation et de tribalisme adolescents filtrés par la psychologie turbulente du héros mod de Townshend, Jimmy Cooper. On retrouve dans les deux versions des bagarres sur le front de mer à Brighton.

Les différences reposent dans l'évocation de la vie en 1964 (l'année du premier single des High Numbers, "I'm A Face") très spécifique, en style vérité de Roddam. Avec les scénaristes Dave Humphries et Martin Stellman, il a développé l'histoire de Jimmy et ajouté une couche de détails sociaux. Le récit est aussi plus linéaire, tandis que certains personnages – en particulier Steph, la fille dont il tombe amoureux, et le mod devenu groom, Ace Face – ont une présence bien plus tangible que sur le LP. La différence clé, bien sûr, est la fin, où Jimmy jette le scooter d'Ace Face de Beachy Head, le suivant sans doute. Mais surtout, la descente de Jimmy dans la psychose est plus impérieuse à l'écran, grâce en grande partie au très bon jeu de Phil Daniels (John Lydon a auditionné pour le rôle, mais s'est avéré trop cher à assurer).

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Tel un mod sous speed, ne traînons pas : *Quadrophenia* est sans doute le meilleur film rock anglais de tous les temps."
NEIL SPENCER, NME, 18 AOÛT 1979

"Je suppose qu'il faut être reconnaissant que Ken Russell n'ait pas touché au projet. On n'ose pas penser à ce qu'il en aurait fait."
ALLAN JONES, MELODY MAKER, 18 AOÛT 1979

Daniels a rendu Jimmy plaisant ; voilà un gars insolent, vantant son nouveau costume – *"Trois boutons, fentes latérales, bas de 40 centimètres"* – ou chahutant avec ses potes chez Alfredo. Mais il est sous-entendu que tout ne va pas bien. *"Ton oncle Sid a toujours tenté de se tuer,"* assure son père. *"Qu'est-ce qui ne va pas chez toi ?"* lui demande Steph plus tard. *"Je n'ai pas les idées claires*, gémit-il. *Rien ne semble aller."* Les événements ne font qu'un peu plus le déstabiliser : il perd son travail, sa copine, son meilleur ami, sa Lambretta chérie. Prenant le train pour Brighton pour la dernière fois dans le film, se prélassant avec provocation en première classe, en costume en mohair et cravate à pois, les yeux cernés de kohl, Daniels est une présence aussi forte que De Niro dans Mean Streets.

En mai 1979, les Who présentent *Quadrophenia* et *The Kids Are Alright* au festival de Cannes, avant la première de *Quadrophenia* au Plaza, dans Lower Regent St, le 16 août. La B.O. suit le 5 octobre, comprenant de vieux titres de soul et de R'n'B tirés du film et 10 morceaux du LP original, remixés par Entwistle. Mais les fans ont jugé plus intéressant l'inclusion de trois 'nouvelles' chansons : "Four Faces", chute des séances de l'album de 1973, "Joker James" et "Get Out And Stay Out" marquant les débuts officiels sur bande de Kenney Jones.

L'après *Quadrophenia* a traîné en longueur. Les acteurs sont devenus des incontournables de séries télé comme *The Bill*, *Holby City*, *Boon*, *Auf Wiedersehen, Pet*, *EastEnders* et *Men Behaving Badly*, tandis que Roddam a créé *MasterChef*. On retrouve des échos du films dans *Trainspotting* ou le remake de 2011, *Brighton Rock*, le livre de Kevin Sampson, *Awaydays* ou le roman graphique de Dave Gibbons, *The Originals*. Et Phil Daniels a ressorti le costume de Jimmy pour "Parklife" ou "Me, White Noise" ?

De son côté, Townshend ne laisse pas Jimmy disparaître. Jusqu'ici, *Quadrophenia* a été un album, un film, une B.O., diverses tournées et une comédie musicale. En 2010, Bill Curbishley a confirmé dans *Uncut* que Martin Stellman avait soumis le premier brouillon du scénario d'une suite. Dans une époque d'éditions spéciales et de director's cuts, il semble envisageable que Townshend continue à revisiter son chef-d'œuvre mod. C'est, après tout, plus qu'un style de vie. ⊛

CREDITS

SORTIE : 14 septembre 1979
DISTRIBUTEUR : The Who Films
RÉALISATEUR : Franc Roddam
PRODUCTEUR : Roy Baird, Bill Curbishley
AVEC : Phil Daniels, Leslie Ash, Mark Wingett, Philip Davis, Sting

DATE DE SORTIE 16 | MARS | 1981

Face Dances

Une nouvelle décennie, un nouveau batteur (*"Horrible,"* dit Daltrey) et un groupe encore fascinant en pleine crise existentielle, se débattant pour être entendu. *Par Andrew Mueller*

CELA N'AURAIT PAS été étonnant et entièrement pardonnable que *Face Dances* ne voit jamais le jour. Le groupe qui se retrouve aux Odyssey studios de Londres avec le producteur des Eagles, Bill Szymczyk, en juin 1980, a, au cours des deux dernières années, reçu assez de raisons pour se demander si tout ça en vaut la peine. En septembre 1978, son batteur d'origine, Keith Moon est mort, 32 années de vie mouvementée s'achevant par une overdose accidentelle de médicaments. En décembre 1979, 11 fans des Who, âgés de 15 à 27 ans, sont tués dans la bousculade pour accéder au concert au Riverfront Coliseum à Cincinnati.

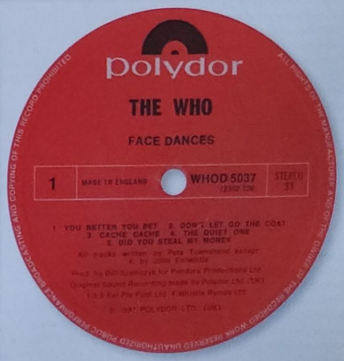
Ces tragédies ont perturbé les membres des Who comme n'importe qui d'autre. En prime, ils sont à bout de nerfs et souffrent de la fatigue et du sentiment d'étouffer résultant des tournées incessantes, en particulier chez les groupes qui ont fait leurs preuves et gagné leur argent. Les Who sont sur la route depuis plus d'un an et un gros périple à travers les USA les attend. Pete Townshend prend de l'héroïne et de la cocaïne et agit comme s'il était décidé à reprendre là où Moon s'était arrêté. *"Je me conduisait très mal"*, a-t-il dit dans *Penthouse* en 1983. Sa femme n'en peut clairement plus.

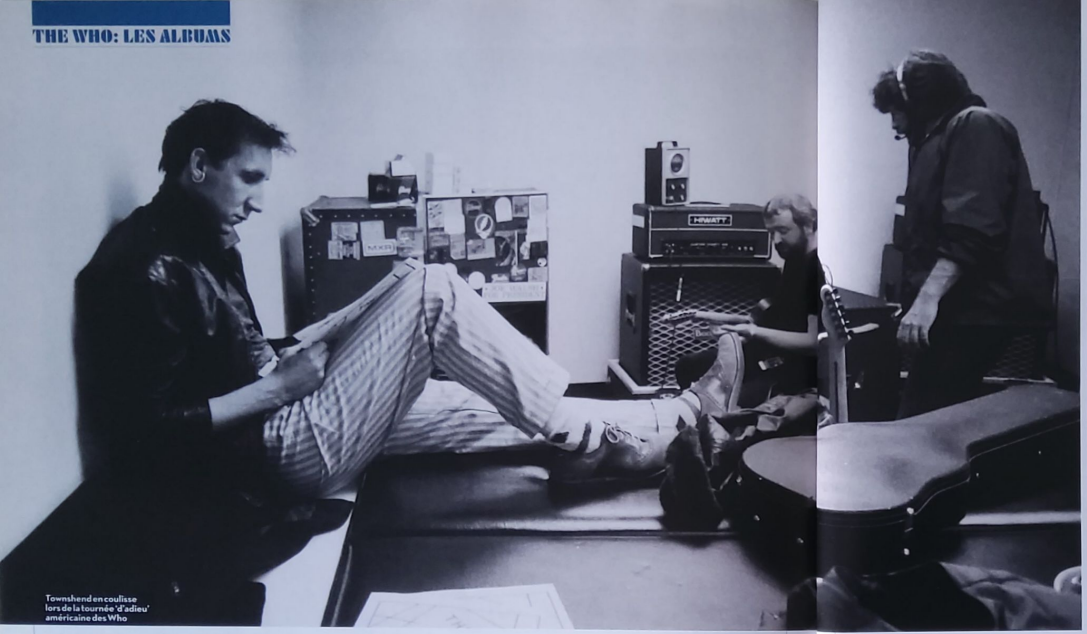
Roger Daltrey ne s'entend pas avec le remplaçant de Moon, l'ancien batteur des Small Faces, Kenney Jones. Il estime que c'est un mauvais choix (*"Comme d'avoir la roue d'une Cadillac collée sur une Rolls-Royce. C'est une excellente roue, mais ce n'est pas la bonne,"* a-t-il dit au magazine *Goldmine* en 1994, avant d'ajouter que les contributions de Jones à Face Dances étaient *"un jeu de batterie horrible."*) Le chanteur fait aussi la tête au sujet de l'album solo de 1980 de Townshend, *Empty Glass*, qui, selon lui et il n'a pas tort, contient de bonnes chansons que les Who auraient dû enregistrer (John Entwistle écrit aussi un album solo, *Too Late The Hero*, même si sur celui-là, peu de choses ont été vues comme une perte pour le groupe). Donc s'il n'aurait pas été étonnant que *Face Dances* ne soit jamais enregistré, cela aurait-il été préférable

L'ALBUM

1 You Better You Bet ★★★★
2 Don't Let Go The Coat ★★★
3 Cache Cache ★★★
4 The Quiet One ★★★
5 Did You Steal My Money ★★
6 How Can You Do It Alone ★★★
7 Daily Records ★★★★
8 You ★★
9 Another Tricky Day ★★★

SORTIE : 16 mars 1981
LABEL : Polydor/Warners
PRODUCTEUR : Bill Szymczyk
ENREGISTRÉ : Odyssey Studios. Londres
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant, congas) ; Pete Townshend (guitare, claviers, chant) ; John Entwistle (basse, chant) ; Kenney Jones (batterie) ; John 'Rabbit' Bundrick (claviers, synthés, chœurs)
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 2 ; US 4





Townshend en coulisse lors de la tournée 'd'adieu' américaine des Who

© NEAL PRESTON/CORBIS

? Aucun juge sain d'esprit ne rangerait *Face Dances* parmi les meilleurs moments des Who. Il est indiscutable que son existence ne fait pas la moindre différence à la réputation des Who – seul un morceau sur neuf, "You Better You Bet", est un candidat plausible pour une quelconque compilation.

Mais si *Face Dances* est loin d'être génial, il n'est assurément pas mauvais. Lorsqu'on le replace dans son contexte dans l'histoire des Who, ce disque à moitié-formé et plaintif est un portrait palpitant de crise de milieu de vie et d'angoisse de milieu de carrière, le son d'un groupe qui ne croit pas vraiment être fini, mais ne sait pas trop quoi faire.

Si *Face Dances* avait continué comme il débute, le résultat aurait pu être un peu plus retentissant. Le premier morceau et single, "You Better You Bet", ne bénéficie en rien de la production molle, fade et envahie par les claviers qui caractérise *Face Dances* – et le plus gros de la décennie dans laquelle il est sorti. Pour des raisons dépassant l'entendement, il semble avoir été mixé avec l'impératif de baisser le plus possible la guitare de Townshend – chaque accord donne l'impression d'avoir été gratté plutôt que joué avec exubérance.

L'auditeur doit imaginer la chanson se pavaner et rugir avec l'assurance et la rage de "Won't Get Fooled Again", par exemple. Et comme l'aurait préféré Daltrey à raison, embarquée par le galop colossal et inimitable de la batterie de Keith Moon. Mais "You Better You Bet" est un hymne pop très fonctionnel, les refrains opposant l'appel assuré de Daltrey à la réponse de Townshend et aux harmonies impeccables d'Entwistle, avec des paroles pleines d'auto-dérision dépeignant les difficultés domestiques du guitariste et son accession difficile au statut de vétéran de la musique : *"Je me bourre la gueule au son de vieux T.Rex ... oh, et de Who's Next."*

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Outre le fait qu'il n'assure pas dans les domaines immédiats – social, moral et esthétique – ce LP est un fatras musical. Sa vision globale est si fermement liée à 'un passé' que la musique espère à peine innover."
GAVIN MARTIN, NME, 21 MARS 1981

"*Face Dances* manque de courage... il est ordinaire et de la part des Who, c'est la pire des trahisons."
PAOLO HEWITT, MELODY MAKER, 21 MARS 1981

Avec le recul, "You Better You Bet" a des airs de dernier tour de piste un peu incertain de la part des Who de l'ancienne école – ce groupe de rock'n'roll fanfaron et débordant d'énergie, flirtant en permanence avec l'auto-destruction chaotique. Le reste de *Face Dances* sonne surtout comme l'œuvre d'hommes fatigués ayant passé la trentaine. La pire des banalités est de balancer aux Who la fameuse phrase, *"J'espère mourir avant d'être vieux"* – déclaration géniale et immortelle de bravade adolescente stupide, mais il faut reconnaître qu'ils semblent perplexes devant l'arrivée de l'âge moyen au fil de *Face Dances*. C'est évident dès le deuxième titre. "Don't Let Go The Coat" est un morceau pop plutôt joli, écrit par Townshend comme une sorte de mnémotechnique spirituelle. Il se rappelle d'observer de plus près les paroles de Meher Baba (*"Je ne peux pas être jugé responsable de ma propre conduite/J'ai perdu tout contact avec mon seul sauveur"*). La phrase du titre est une référence à l'une des prières écrites par Baba, dans laquelle il recommande à ses disciples de se voir comme des enfants s'agrippant aux jupes de leur mère alors qu'ils traversent un bazar bondé. Le dernier couplet de "Don't Let Go The Coat" commence par *"Tes amis vont disparaître/Car la vie n'est qu'un marché,"* ce qui n'a pas grand chose à voir avec les déclarations d'intention combatives pour lesquelles sont connus les Who.

Ceci-dit, il serait injuste de qualifier *Face Dances* d'annonce de démission de leur position de titans du rock. Il essaie d'être rock, un peu trop à l'occasion, mais est souvent entravé par deux obstacles principaux. Le premier est ce qu'on peut voir comme l'équivalent en termes de batterie d'une douleur fantôme. Kenney Jones est un bon batteur – les Small Faces ne l'auraient pas engagé autrement – mais ce n'est pas Keith Moon (peu de gens l'ont été, même si on peut se demander avec nostalgie ce se serait alors produit si les Who avait pensé à débaucher Clem Burke de Blondie.) Le second, au risque de se répéter, est la production terne. Même les problèmes d'audition de Townshend n'auraient pas dû le rendre sourd à la différence entre le fracas musclé des premiers disques des Who et cette pâle imitation.

Les troisième et quatrième morceaux sont particulièrement frustrants en ce sens. L'hallucinatoire "Cache Cache" bénéficie d'une ligne de basse géniale et vibrante d'Entwistle et d'un refrain insolent à reprendre en chœur. Sa gestation a été aussi rock'n'roll, inspirée par une brève expérience de vie à la dure menée par Townshend dans les forêts suisses en mars 1980, durant une période où il était sous l'emprise de la toujours dangereuse combinaison d'excès d'argent et de drogue.

"The Quiet One" d'Entwistle veut aussi et tente vaillement d'être rock – avec le bon influx nerveux, il aurait pu ressembler à "Don't Lie To Me" de Big Star ou au moins "Tie Your Mother Down" de Queen. Les solos de Townshend, si on les exhume du sirop dont les a nappés Szymczyk, pulsent de façon attrayante avec la frénésie soigneusement maîtrisée de ses meilleures interprétations. L'autre contribution d'Entwistle à l'écriture de *Face Dances*, "You", est du rock de stade plus prosaïque, et efficace, mais aucun batteur ou producteur n'aurait pu racheter des paroles suprêmement idiotes – preuve de la conviction de Daltrey en tant que chanteur, il reste sérieux en négociant ce couplet : *"Tu me mènes tel un agneau à l'abattoir/Puis tu te conduis comme un poisson hors de l'eau"*.

Au sujet de l'exécrable "Did You Steal My Money", on peut dire au moins qu'aucun critique ne l'a autant condamné que les souvenirs de Townshend et Daltrey, qui ont reconnu qu'il avait été fortement influencé par The Police. Cependant, les paroles un peu intrigantes sont une depêche désordonnée des aventures de Townshend sous l'influence de la drogue (*"M'as-tu fouillé ?/M'as-tu retourné ?/Pendant que j'étais en manque sur le sofa ?"*). Et c'est le seul morceau de *Face Dances* qui est vraiment mauvais – même si le pire moment de l'album est le solo de cornemuse synthétique inexplicable qui défigure le pourtant plaisant "How Can You Do It Alone", pop de music-hall enlevée qui n'aurait pas été déplacée chez Madness.

Tout le reste sur *Face Dances* n'est simplement pas aussi bon qu'il l'aurait pu : c'est un album d'à peu-près. "Daily Records" est une superbe épopée pop miniature, embarquée, il faut le noter, par une splendide attaque de Jones à la batterie qui fait aussi office, avec une charmante perversité, de vue d'ensemble drôle et sombre de la relation de co-dépendance entre le songwriter et sa muse (*"Ma tête vieillit/Mes couilles me font mal/Mais je ne cherche pas la délivrance"*). La chanson compare implicitement le processus créatif et la dépendance à la drogue. Comme beaucoup des paroles de *Face Dances*, on y trouve la tentative de Townshend de s'expliquer ses récents dérèglements (*"Et ils disent que ce n'est qu'une étape dans la vie/Mais je sais à présent que le problème est une étape"*). Il y a aussi un bon mot empreint d'autodérision dans le dernier couplet, alors que Townshend tente de voir le monde à travers les yeux de ses filles et admet qu'il est devenu tout ce qu'il avait jadis voulu éviter (*"Je regarde mes enfants grandir et ridiculiser la bande/Quand tu as 11 ans, le monde entier débloque."*)

A MOITIÉ-FORMÉ ET PLAINTIF, UN PORTRAIT PALPITANT D'ANGOISSE DE MILIEU DE CARRIÈRE

Face Dances s'achève sur "Another Tricky Day", cinq minutes hésitantes qui servent, involontairement sans doute, de péroration récapitulant les défauts de l'album. Les mesures de l'intro comprennent, de façon agaçante, le premier vrai tintement des powerchords de Townshend qu'on entend sur l'album (suivant cette logique, si Moon avait vécu et joué sur *Face Dances*, on lui aurait remis des dés à coudre et une planche à laver). Pas pour la première fois sur *Face Dances*, le reste sonne comme une chanson décente des Who tentant de s'extirper d'une camisole de force.

Toutes les caractéristiques sont présentes et correctes – la Stratocaster de Townshend via un Marshall, la basse hyperactive d'Entwistle, une partie de batterie (quasi) Moonesque – mais refusent obstinément de se fondre dans le produit fabuleux familier. Il est inutile, voire sans doute inévitable, que Daltrey en fasse trop, tentant désespérément de pousser à galoper un vieux cheval. Les paroles sont au moins appropriées à la crise existentielle qui se déroulait apparemment en studio : *"Tu ne peux pas toujours l'avoir/Quand tu le veux vraiment,"* dit la chanson au début. Puis elle exhorte en conclusion : *"Allumez un feu, vous tous/Tout est là sur le vinyle,"*, ce qui sonne plus comme un désir que l'appel à la révolution que cela aurait pu être une décennie plus tôt.

Les Who peuvent au moins affirmer que rarement dans l'histoire du rock une pochette d'album a représenté son contenu avec autant de justesse. Son design a été confié à Peter Blake, l'artiste pop anglais confirmé déjà responsable du visuel du *Sergeant Pepper* des Beatles. Blake a sélectionné 15 autres artistes anglais et les a chargés de représenter un membre désigné des Who. C'était une bonne idée, le genre de caprice qui ne peut se faire que dans l'artistocratie du rock et les résultats sont en général inspirés, en particulier le dessin impressionniste de Daltrey par David Hockney, la caricature de Townshend affectueuse de Richard Hamilton et la compréhension intransigeante du rôle du bassiste par Patrick Caulfield (son portrait d'Entwistle est un espace vide). Délibérément ou pas, les 16 visages figurant sur la pochette résument le groupe à ce moment : quatre hommes plus vraiment certains de là où ils en sont. ⊙

SORTIE 04 | SEPTEMBRE | 1982

It's Hard

Sorti de cure, Townshend rassemble les troupes pour une mission tendue de plus ; et tenter de faire leur *London Calling*. *Par Bud Scoppa*

DÉBUT 1982, PETE Townshend a émergé d'une clinique californienne, prêt à tout pour se débarrasser d'une dépendance potentiellement mortelle à diverses drogues dures : Ativan, héroïne, cocaïne. Il est arrivé chez Glyn Johns, pour ce qui, selon lui, serait un dernier chapitre cohérent dans l'histoire épique des Who.

Derrière la console pour *Who's Next*, *Quadrophenia*, *The Who By Numbers* et *Who Are You*, Johns a été recruté comme producteur après le mauvais choix de Bill Szymczyk sur *Face Dances*. En l'absence de Townshend, ses complices ont répété avec lui pour préparer son retour, mais ils voient leur leader avec scepticisme et méfiance. *"J'ai réussi à les convaincre que je resterai en vie s'ils me permettaient de retravailler avec eux*, a dit Townshend ensuite. *Mais j'ai eu du mal à prouver à Roger en particulier que j'allais aimer travailler avec les Who et que c'était important pour moi que le groupe ait une belle fin plutôt que ça se termine par ma putain de mort mentale."*

Plus antagoniste qu'allié, Roger Daltrey est en train d'apprendre à jouer de la guitare, anticipant peut-être le besoin d'être prêt pour la suite. John Entwistle reste le partenaire optimiste, prêt à faire le nécessaire pour maintenir les Who sur des rails. Malgré ses problèmes, Townshend n'a rien perdu de son ambition, poussant certains à conclure qu'il a gardé ses meilleurs morceaux pour ses projets solo. De son côté, Kenney Jones est sous une pression énorme, avec pour seul défaut le fait de ne pas être la force de la nature qu'il est censé remplacer. Pour les Who, enregistrer *It's Hard* a des airs de traversée d'un champ de mines sans finir en morceaux.

Townshend n'apporte que deux nouvelles chansons, si bien que les conversations initiales sont centrées sur le genre de posture thématique et sonore que le groupe désire pour la direction de l'album. *"Avant de commencer à enregistrer*, raconte-t-il, *j'ai dit à tout le monde, 'De quoi va parler ce putain d'album ? Que va-t-on dire ? Je peux réécrire un paquet de chansons et les amener en espérant*

L'ALBUM

1 Athena ★★★★
2 It's Your Turn ★★★
3 Cooks County ★★★★
4 It's Hard ★★★★
5 Dangerous ★★★
6 Eminence Front ★★★★★
7 I've Known No War ★★★★★
8 One Life's Enough ★★★
9 One At A Time ★★
10 Why Did I Fall For That ★★★
11 A Man Is A Man ★★
12 Cry If You Want ★★★★★

SORTIE : 4 septembre 1982
LABEL : Polydor/Warners
PRODUCTEUR : Glyn Johns
ENREGISTRÉ : Turn Up Down Studio chez Glyn Johns dans le Surrey
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant et guitare occasionnelle) ; John Entwistle (basse, chant, synthé, cuivres) ; Kenney Jones (batterie) ; Pete Townshend (guitare, claviers et chant) ; Tim Gorman (claviers) ; Andy Fairweather Low (guitare sur "It's Your Turn")
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 11 ; US 8

qu'elles vous plairont… Décidons au moins comment l'album doit sonner, si on veut qu'il soit différent ou comme avant, ouvert ou fermé ou autre… Et puis au moins, quand on l'aura fini, on ne se sentira pas comme avec Face Dances.'"

S'il est peu probable qu'un consensus ait été atteint, l'écriture de Townshend l'a entraîné dans une direction très politique, ce qui a inévitablement suscité des comparaisons avec des groupes ayant pris la place des Who sur les barricades de la rébellion. Trentenaires bien tassés, les Who sont jugés avec dédain par beaucoup de punks, le même dédain qu'ils avaient eu pour la pop mainstream à leurs débuts. En 1982, approcher des 40 ans est comme d'en avoir 70 aujourd'hui pour les musiciens de rock – un territoire inexploré – et leurs mobiles sont jugés douteux par les cyniques, loin de l'énergie de jeunesse qui les a menés vers les sommets dans les sixties. Pour sa part, Townshend adore Clash, dont l'implication dans des problèmes socio-politiques l'a inspiré pour son projet d'album.

"Il y a environ deux ans, a dit Pete en 1982, *pendant que les Who tournaient, je portais la tenue Clash basique, foulard rouge et pantalon large et le reste. Ça n'est devenu évident qu'à un concert de Clash où je me suis vraiment fondu dans la foule et que j'ai eu le sentiment d'être perdu, tout en étant… trouvé. Je pense que les Who sont dans une position unique, capables exactement du même genre d'expression tendue et désespérée que Clash, mais avec un public beaucoup plus grand."* Cette déclaration est lourde d'ironie, puisque *London Calling* est à présent considéré comme l'un des meilleurs albums de tous les temps, alors que la tentative d'hommage de Pete a été oubliée par la majorité, et jugée par beaucoup de fans comme le pire album des Who. Cependant, une nouvelle écoute révèle que *It's Hard* est une expérience parfois décousue mais en grande partie satisfaisante.

Le LP débute de façon assez désinvolte, compte tenu de la détermination de Townshend *"à rétablir notre position d'observateurs, de commentateurs"*. Sur "Athena", le premier titre, figure l'interaction entre la frappe la plus Moonesque de Jones et les accords acoustiques viscéraux de Townshend, laissant place à "It's Your Turn", morceau élaboré mais peu remarquable d'Entwistle. Ce n'est pas avant "Cooks County", inspiré par une information sur une infrastructure médicale publique des quartiers déshérités de Chicago (vrai nom : Cook County Hospital), que *It's Hard* dévoile ses motivations. Côté inconvénients, Daltrey ne semble pas savoir comment aborder des paroles trop littérales bâties sur son refrain guindé de trois mots.

"J'ai vu un documentaire à la TV sur un hôpital à Chicago… le seul à être gratuit en Amérique, a expliqué Townshend. L'hôpital allait fermer. Il était dans un ghetto et s'adressait surtout à une population noire. Il s'occupait de problèmes de drogue et de tous les autres problèmes liés à la vie dans un ghetto… J'ai simplement été si touché que j'ai dû griffonner quelques lignes à son sujet et c'est comme ça qu'est arrivé le morceau. Je suis parti du poème que j'avais écrit, 'People Are Suffering', et on l'a transformé en cette chanson-là." Heureusement, l'interprétation du groupe, autour d'un riff rapide de Townshend répété sur un motif de synthés complémentaire, exprime avec énergie l'urgence que les paroles ne parviennent pas à transmettre.

La chanson-titre, avec un son jangly, est digne du milieu des sixties, et sa mélodie folk est renforcée par, semble-t-il, un accordéon. Le groupe la durcit de façon plaisante lors d'une version live issue de la prétendue *"tournée d'adieu"* de 1982, l'un des quatre bonus figurant sur la réédition CD de 1997.

"Dangerous" d'Entwistle, où il écrit consciencieusement son idée d'une diatribe politique, imbriquée dans une structure pleine de changements internes où une de ses lignes de basse bouillonnante typique sert de lien, nous entraîne dans le cœur rock de l'album. Le son est résolument eighties – new wave même – dans ses fioritures de clavier ; en conséquence, il est mal placé dans le séquençage, touche de fluo parmi la grisaille de ce qui l'entoure.

S'ensuit une double attaque qui fait office d'apogée dramatique de l'album. "Eminence Front" est l'un de ces très rares titres du répertoire des Who qui swingue carrément. Jones installe un groove de croisière sur lequel les riffs durs à cuire de Townshend crépitent de façon menaçante, tandis que son motif emblématique de séquenceur fusionne avec le piano électrique du musicien de studio américain, Tim Gorman. La chanson éreinte succintement le principe de conscience sociale de l'album, avec son refrain narquois, *"Ce n'est qu'une farce"*, chanté par Townshend avec un venin lourd de jugement. Sonnant aussi immédiat aujourd'hui qu'en 1982, et plus pertinent que jamais, "Eminence Front" fait partie des grands morceaux des Who. Il est suivi par une autre pépite, "I've Known No War", où Townshend compare l'expérience des précédentes générations, qui ont subi deux guerres mondiales, avec celle des *"gosses gâtés"* de la sienne. C'est un titre austère et implacable, avec des frappes de caisse claire métronomiques si percutantes qu'elles pourraient laisser des cratères, secondées par un piano immuable et une ligne de basse obstinée, à la manière d'une pendule géante – ou une bombe à retardement.

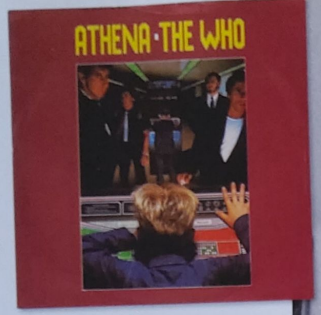
Après quoi, les Who déraillent quasiment, offrant, dans cet ordre, "One Life's Enough", mi-changement de rythme, mi-vitrine pour la voix de Daltrey, qui semble parfaitement à l'aise au milieu d'un arrangement contenant à peine plus qu'un piano élégant et une section de cordes synthétique ; "One At A Time" d'Entwistle, énergique mais sans direction, avec ses accents de cuivres et son chant essoufflé ; et le rock bancal et titubant, "Why Did I Fall For That", qui vise l'indignation vertueuse de "Won't Get Fooled Again" et se retrouve proche de "You Better You Bet". L'avant-dernier morceau, "A Man Is A Man", aurait pu servir de temps fort à un récit de Townshend, mais l'arrangement start/stop et les fioritures de claviers l'en empêchent.

Sur les trois derniers morceaux, le héros méconnu du groupe est Jones dont le jeu versatile empêche les autres de perdre le contrôle. Et en prime, le musicien sous-estimé offre à l'album entier son élément instrumental le plus efficace et solide. C'est particulièrement apparent sur le dernier titre salutaire, "Cry If You Want", où la batterie faussement simple et martiale donne le ton d'une chanson de résignation et de résilience tandis que ses partenaires titulaires le suivent sur l'interprétation la plus économe et puissante de l'album. Ici, tous les musiciens atteignent ce que Jones réussit systématiquement – ils font compter chaque note.

La réédition en CD de 1997 a été plus qu'un remastering numérique standard ; l'album a été complètement remixé par Jon Astley (qui avait coproduit *Who Are You*) et Andy Macpherson, sans la participation de Johns, et il y a toutes sortes de changements, subtils pour la plupart, mais significatifs. C'est sur cette version revue de *It's Hard*, et non l'original en vinyle mixé par Johns, que l'album sera jugé pour l'éternité, pour le meilleur ou le pire.

Avec le recul, *It's Hard* n'est ni *"leur album le plus vital et cohérent depuis Who's Next,"* ainsi que le disait Park Puterbaugh dans sa chronique pour *Rolling Stone*, ni *"la merde totale"* dont l'a qualifié Daltrey en 1994. Et si ce n'est pas franchement le *London Calling* des Who, ses chansons et ses interprétations les plus fortes font honneur à cette noble ambition. Conçu comme un cycle de chansons sur les troubles politiques et culturels et les dysfonctionnements, l'album a désormais l'air d'un document fascinant d'un groupe dysfonctionnel se débattant pour rester en vie. Les querelles internes qu'on peut sentir bouillonner une fois encore sous la surface forme sa dynamique attraction-répulsion, faisant de *It's Hard* rien de moins que du pur Who – exaspérent et captivant à la fois.

Cela aurait dû être la fin pour ce groupe unique ; tout le monde l'avait compris, en particulier les musiciens eux-mêmes. Mais il s'avère qu'il restait des affaires à régler, au-delà des cycles de tournées intermittentes tirant de leur torpeur les Who et leurs fans toujours loyaux pendant les décennies suivantes. Mais il faudrait près d'un quart de siècle pour que Townshend et Daltrey retournent ensemble en studio. ⊙



Kenney Jones, Roger Daltrey, Pete Townshend et John Entwistle à New York, octobre 1982

DAVE HOGAN/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Si les paroles sont subtiles, leur finesse est écrasée par le besoin de lier chaque syllabe à ce tombereau de rock traditionnel… Qu'est-ce qui est hard ? La vie ? Etre Pete Townshend ? Ou redonner goût à la vie aux Who ? Peu importe le sens du titre, cet album sonne comme s'il se débattait avec diverses difficultés sans en surmonter aucune."

PAUL DU NOYER, NME, 4 SEPTEMBRE 1982

IL EST MÉPRISÉ PAR BEAUCOUP DE FANS DES WHO, MAIS UNE NOUVELLE ÉCOUTE RÉVÈLE UNE EXPÉRIENCE EN GRANDE PARTIE SATISFAISANTE

"MA THÉORIE SUR *L'HÉRO* EST, 'CONTINUE À PRENDRE LES COMPRIMÉS JUSQU'À CE QUE LA DOULEUR CESSE'"

1993. Apparemment, les Who ne se reformeront jamais et Pete Townshend – héroïnomane et alcoolique repenti – aime à présent la vie de famille. Cependant, certaines choses ne changent pas. Alors qu'il se prépare pour sa première tournée solo, il parle à GAVIN MARTIN de célébrité, d'insécurité, de vieillissement et, bien sûr, de *Tommy*. *"Je suis trop vieux pour rester débout à pontifier,"* ment-il…

VOIR PETE Townshend en chair et en os pour la première fois était alarmant. C'était en avril 1993 et il passait la douane à l'aéroport d'Heathrow, de retour d'Amérique où son fameux opéra-rock, *Tommy*, avait trouvé un second souffle.

Mais Pete avait l'air hanté et découragé ; l'arrogance insouciante de la jeunesse broyée par des années de névrose, d'addiction et de confusion. Son visage ressemblait à une carte après une guerre entre âge et célébrité. Il semblait dans un état de choc semi-conscient – effrayé qu'on le reconnaisse ; terrifié du contraire.

Deux mois plus tard, c'est la générale pour sa première tournée solo. Cela fait plus de 30 ans qu'il a débuté avec le groupe devenu les Who, la quintessence de l'auto-destruction rock'n'roll. Townshend a passé le plus gros de ces 30 ans à attaquer, esquivant (en tant qu'éditeur, cinéaste, auteur, cadre du disque) la machine rock. A présent, il a repris sa guitare, prêt à exécuter quelques moulinets, incapable d'arrêter pour de bon.

Même sans les Who, il n'est pas sans passé. *Psychoderelict*, nouvel album au cœur de son show en partance pour l'Amérique, l'exploite largement. Utilisant des bandes de sa période *'Lifehouse'/Who's Next* du début des seventies, il présente des personnages basés sur lui et d'autres rencontrés au cours de sa carrière. Il y a Rastus Knight, manager manipulateur, Ruth Streeting, journaliste agressive à la Julie Burchill et Ray High, alcoolique rêveur et rock star has-been. High est parti depuis longtemps, mais a toujours envie de partager son rêve avec le monde.

Le petit plateau des Bray Studios est bondé. Il y a un groupe de neuf personnes, trois acteurs à micros casques tenant les rôles parlés, un éclairagiste ébauchant des idées pour de futures projections, un assistant ingénieur du son et divers assistants. Townshend leur fait répéter tout l'album. Karen – sa femme depuis plus de 25 ans qui a survécu à tous ses traumatismes (alcool, arrestations, dope, gourou et groupies) – regarde dans un coin. Richard Barnes, biographe des Who, ami de

longue date et collaborateur de Townshend, feuillette le script et m'interpelle : *"Tu es du NME ? Ils ont une rubrique vieux schnocks ?"*

Le camp de Townshend est nerveux quant à la façon dont *Psychoderelict* va être perçu et étiqueté. Personne n'a envie d'un concept de plus de Townshend et ils ont décidé de le qualifier de *"pièce radiophonique"*. Mais il s'agit bien d'un concept. Pete en pond depuis *A Quick One*, le deuxième LP des Who.

A l'origine conçu comme un roman, le scénario est déjà attaqué par la presse, mais Townshend se défend, tentant vaillamment de donner un nouveau contexte à sa musique. Il est conscient des pièges et son visage prend cet air hanté et perplexe quand les morceaux sont diffusés au mauvais moment ou que quelque chose ne va pas.

"Ça pourrait être comme 'Springtime For Hitler' quand on arrive à New York," dit-il à un moment. Heureusement, Pete joue et chante mieux que depuis des années. Après la tournée d'adieu des Who de 1989, où il s'est produit dans une sorte de box, moquerie cruelle de son ancien statut de guitar hero, ses problèmes d'audition se sont réglés. Il attaque les chansons, sur la lutte des classes toujours présente en Angleterre, sur le fait d'utiliser la douleur du passé, de survivre aux dinosaures, de faire semblant, de désirer rendre réels les mythes des médias, de faire une rencontre et de tomber amoureux. Au bout d'un moment, il s'arrête et plaisante. *"Maintenant, je sais ce que Jésus ressent."* Ceux qui écoutent rient, un peu nerveusement.

DEHORS AU SOLEIL au bord de l'eau, les oiseaux chantent et il revient sur son passé. Il médite sur les différences et les similarités entre Ray High et lui. *"Je soutiens certaines des choses qu'il dit. Je pense par exemple que manquer d'assurance aide à être une célébrité. Même si je ne crois plus en manquer, j'aime toujours être célèbre – l'argent, la bonne table chez Rosalinni's, le sexe quand on en a envie, ce genre de choses.*

"Ce que j'aime vraiment, c'est d'avoir deux vies très distinctes et pouvoir les opposer. Un endroit pour expérimenter et être un acteur, tenter des choses sur lesquelles on peut revenir ensuite et dire, 'C'était un essai, une phase que je traversais.'

"Je dois m'en tenir au fait que j'ai été alcoolique, que j'ai brièvement pris de la drogue et que j'ai été une sorte de bon à rien dans les eighties, mais ça a été le cas de tout le monde. Si tu veux m'évaluer en tant qu'être humain, regarde ma vie : le fait que je suis marié depuis 25 ans, que j'ai de bons enfants et des amis de longue date que j'ai gardés."

Avec Roger Daltrey pour porte-parole, Pete Townshend a été le moderniste éminent et aliéné du rock, un jeune homme des sixties sérieusement en colère. Il a passé la décennie l'air renfrogné, avec des explosions toujours fortes de frustration et d'antipathie sociale. Ses chansons, emmenées par la puissance sauvage des Who, pouvaient aussi bien parler de masturbation ("Pictures Of Lily") que de désir spirituel ("The Seeker") ou d'omnipotence futuriste ("I Can See For Miles").

Plus tard, il s'est rebellé contre sa position. *The Who By Numbers* (1975), était une attaque étonnante contre la célébrité dans le rock et la fausseté. Toujours en marge, il a mené ses combats à sa manière – à Woodstock en 1969, il a frappé sur la tête avec sa guitare Abbie Hoffman, activiste hippie sous acide ayant envahi la scène.

"Le rêve de Ray High n'est pas le mien, c'est les années 1970, celles de Glastonbury, des hippies. Je pense que c'est là que tout a mal tourné. J'ai décidé que Ray serait dans le style de ce mec dans Hawkwind. Il était à la radio l'autre jour et disait que ce qui n'allait plus à Glastonbury, ce qui avait changé, c'est qu'il n'y avait plus d'artisanat."

Townshend mentionne que les années Glastonbury étaient un peu trop pour lui quand il explique où sa vision s'arrête et où commence celle de High. C'est une tournure de phrase fâcheuse : depuis 10 ans, le festival de Glastonbury est l'un des rares événements méritant d'être chéris dans cette Angleterre sinistre. Il se reprend.

"En un sens, ce qui se passe à présent, c'est que le très jeune public semble revisiter ce qui était bien dans le courant hippie. Il n'y a pas que Lenny Kravitz qui porte des pattes d'eph'. Je ne sais pas vraiment ce qui se passe en ce moment. Une des choses que je m'attends à pouvoir faire – à tort – en tant qu'artiste est de commenter. On ne peut pas commenter si on ignore ce qui se passe. J'essaie de me donner la possibilité de commenter en revivant cette petite période où je savais ce qui se passait.

"Je sais que ce qui comptait dans les sixties c'était la découverte du blues noir urbain par des blancs. Puis curieusement, c'est devenu nul. Je ne sais pas pourquoi. On a fini avec ces mecs en pantalons en lycra et cette bulle a éclaté. Les Who étaient là quelque part, sans doute coupables à un certain point ; on a abusé des lasers et des explosions à la Kiss. On a été entraînés par le besoin de spectacle de l'industrie. Je n'ai jamais compris."

Quand la tournée d'adieu des Who en 1989 a été planifiée, Pete voulait qu'elle soit intime, mais l'économie du rock est intervenue. Ils ont fini dans des stades. Il est content de jouer *Psychoderelict* dans de petits théâtres ; il n'a plus envie d'être pris dans la routine des mégas tournées.

"J'ai vu Paul McGuinness (manager de U2) *et il a dit que U2 ne fait pas son show Zooropa pour des raisons artistiques ou pour dire quelque chose, mais parce qu'ils sentaient que les fans ne continueraient pas à aller à de gros concerts de rock sans une forme de spectacle. Je ne sais pas si c'est vrai."*

Quand la rébellion punk – précipitée par *The Who By Numbers* – est arrivée, l'abîme prédite que s'est prédit Townshend l'a bel et bien avalé. L'impuissance, la perte d'identité et un penchant pour le cognac et la dope l'ont écrasé alors que la bonne musique des Who se raréfiait. A l'inverse de Keith Moon, Townshend a survécu à ses crises, mais au milieu des années 1980, c'était un personnage aisément méprisé. En 1984, ancien toxicomane, il s'adresse à la conférence du parti conservateur sur l'ordre de John Patten, notre actuel ministre de l'éducation, le pire de la bande, alors ministre de la santé.

"DE LA JUSTICE AUX VIEUX CONS COMME MOI, IL N'Y A RIEN DE DIGNE DANS LE FAIT DE VIEILLIR"

"Ça a eu l'effet inverse, admet-il. *Je suis devenu un chef de file de ce truc caritatif et c'était très difficile. J'ai été assez blessé par la façon dont ça a été perçu par la presse musicale. Comme si j'essayais de sauver le monde. Si quelqu'un m'appelle en cas de problème, ma théorie sur l'héro est, 'continue à prendre les comprimés jusqu'à ce que la douleur cesse.' Je ne sais pas quoi faire. Mais on ne dit certainement pas aux gens d'arrêter et de 'simplement dire non'.*

"On ne fait pas ça, il faut être prudent avec les gens accros à la drogue. Quand quelqu'un ne va qu'arrêter de fumer, il y a un ensemble de principes à appliquer. Comme d'essayer de ne pas passer de temps avec ses jeunes enfants la première semaine, parce qu'on risque de les frapper sans s'en rendre compte.

"Le parti conservateur était très étrange, il m'a vraiment manipulé. On m'a dit, 'Voudriez-vous en tant que socialiste parler aux jeunes conservateurs sur le sujet de votre choix ?' J'y suis allé et toute la presse y était. J'ai réalisé ma bêtise. C'est intéressant de faire un truc pareil et de s'apercevoir que comparé à ces mecs, on n'est que du menu fretin. On n'avait pas idée de ce qui se passait, vraiment. Ils sont au pouvoir depuis si longtemps et vont y rester.

"Le truc totalitaire dont parle Ray, c'est moi parlant à 25 ans et ça s'est vraiment passé. C'est Rupert Murdoch. Tous ces connards avec leurs milliards. Peu importe l'argent que je gagne avec Tommy, je n'en n'aurais jamais assez pour laisser une marque. Je pourrais tout donner au parti travailliste. Ça ne le fera pas revenir."

"ENGLISH BOY", LE single tiré de *Psychoderelict*, est un morceau émouvant sur la fin d'un rêve. Townshend cale sa voix sur la ligne de bataille définie par la Britpop, de "My Generation" des Who, "Anarchy In The UK" des Pistols jusqu'à "We'll Let You Know" de Morrissey (Townshend devait produire *Your Arsenal* avant le retour de *Tommy*). "English Boy" est le cri fantasque mais sincère des déshérités ; après tous les sommets et les conquêtes, la culture jeune est repoussée, la rébellion atteint des crises post-coloniales.

"C'était la colère de voir des enfants naître, n'avoir jamais d'emploi, ou de perspective d'en obtenir un et qu'on leur répète que ce sont des branleurs. Ils se sont battus à un match de foot ou ont volé une voiture et ils sont accusés de tout ce qui va mal dans la société. C'est resté ancré : les personnages éminents disent que ces mecs ne valent rien, qu'ils méritent un châtiment et la presse de droite soutient ça.

"Ces gamins sont le produit de la première génération de combattants, de gagnants de guerres, d'hommes qui devaient planter une bayonnette dans un Allemand à tout moment. Ça ne me choque pas, ça me met en colère parce que je sais que s'il y a une guerre la semaine prochaine, ces 'vauriens' seront envoyés en Irak pour être taillés en pièces. C'est une telle hypocrisie et l'histoire n'a pas changé depuis mon enfance."

Te sens-tu très Anglais ?

"Oui. Je suis très réactionnaire, très conservateur. J'ai eu recours à l'alcool pour le contrôler. Ce qui me déplaît chez moi, c'est que je veux le pouvoir en me contrôlant et je veux la même chose pour les autres. Quand je suis confronté à des côtés plus libérés en Cornouailles, Irlande, Ecosse ou au Pays de Galles, je suis envieux. Je pense aussi que c'est ce qui fait mon succès en Amérique – ils ne comprennent pas que ma colère vient de la répression d'une vie naturelle."

Le côté maussade de Townshend se dissipe au bout d'un moment passé avec lui ; le visage sombre cache un interlocuteur plaisant. Il rit pas mal. Mais le message qui parcourt son travail, souligné encore par *Psychoderelict*, est que, loin d'être un accès à la liberté, la célébrité présente une série de pièges et de nouveaux problèmes. *"C'est vrai, mais je ne veux pas geindre à ce sujet. Pourtant, c'est vrai – le premier piège, c'est le van. Billy Nicholls, notre directeur musical, a un fils dans les Senseless Things et ils vivent dans un van. Morgan revient d'une tournée, se plante au milieu de Richmond High Street et se plaint à qui veut l'entendre. Sa tête explose, il a été coincé dans ce van pendant 16 semaines à Francfort. Le van, c'est le premier piège et le dernier, c'est celui dont je viens de me sortir, être en contrat avec une maison de disques pour sortir des tonnes d'albums jusqu'à se faire virer.*

"Je n'ai jamais réalisé que si tu es en prison, à l'armée ou à la mode, tu n'as pas à décider ce que tu feras l'an prochain. Quelqu'un d'autre le fera pour toi ou la demande pour des tickets va le décider. Si tu peux avoir un contrat d'un million de dollars, tu vas faire un album en coûtant 750 000 et donner le reste au producteur. Ça se passait comme ça pour moi. Soudain, j'ai tout arrêté ; au moment où j'ai eu mon fils, il y a trois ans et demi."

Townshend dit que malgré un coffret et une compilation vidéo à venir, c'en est fini des Who en tant que groupe actif. Il conseille à ses pairs de se diversifier ; aucun d'entre eux – McCartney, les Stones et Dylan – ne l'intéresse à présent. Pas même la détermination de Keith Richards, vaillant gosse anglais devenu guerrier de la route, à faire durer les Stones tant qu'ils peuvent, n'a de sens.

"C'est comme s'il n'avait pas remarqué que quelqu'un l'a déjà fait. John Lee Hooker va avoir 90 ans, il a une copine de 30 ans. Ce n'est pas une question de voir si le rock va bien vieillir. Veillir n'est pas élégant, dans aucune société. Je pense qu'il n'y a rien d'élégant chez un vieux juge ridé envoyant un mec en prison pour un truc qu'il n'a pas fait. De la justice aux vieux cons comme moi, il n'y a rien de digne dans le fait de vieillir. Je pense que Keith devrait continuer à jouer, c'est un musicien, pas un visionnaire ou un penseur. Mais c'est le besoin des Rolling Stones qui m'inquiète, le besoin d'aller conquérir le monde alors que le monde est si petit aujourd'hui."

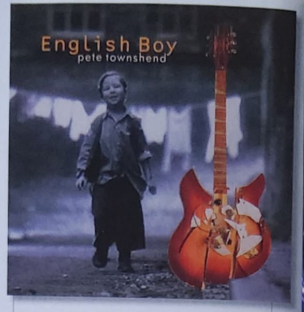
Townshend parle sans arrêt. Il raconte une histoire sur le fait de séjourner chez "Lord Fuckface" au début des seventies où on lui a offert une chance d'intégrer la Lloyd. Ce qu'il a refusé. Il parle du fait de reprendre son projet *'Lifehouse'* en tant qu'atelier de théâtre sur les problèmes moraux inhérents à la réalité virtuelle (*"Si tu obtiens des bons points sans devoir rien faire, quel est le but de la vie ?"*). Il enchaîne sur la façon dont la classe supérieure a infiltré la classe ouvrière dans les années 1960, ce qui a perduré. Il ressent la même rage contre ce système de classes qui a inspiré "My Generation", il y a 30 ans.

Mais il réalise aussi, alors que son visage s'assombrit et que les années le marquent, que la phrase, *"J'espère mourir avant d'être vieux"*, lui sera toujours balancée. C'est un dilemme qu'il va sans doute gérer le reste de sa vie – ou de sa carrière.

"Ce qui arrive dans le rock aujourd'hui, c'est que Bowie, des mecs des Stones et des Who n'ont pas que des adolescents, mais des enfants adultes. Ils rentrent et disent à leurs pères, par pitié, tu m'embarrasses, je ne peux pas amener mes amis à la maison. Ce n'est pas dit méchamment, mais on sait qu'ils sont sincères.

"On peut imaginer Mick Jagger dans une de ses tenues bizarres retrouver l'un de ses 56 gamins. Qui vient avec un de ses gamins pour lui dire, c'est ton grand-père. Après, il le prend à part et dit, 'Pourquoi aujourd'hui tu n'as pas enlevé ton piercing ou mis un truc convenant à ton âge ?'

"Ce genre de choses te fait voir différemment ce que tu es. Ma fille Emma fréquente Morgan, donc je le retrouve dans mon salon. Il est affalé là où je devrais être, à pontifier. Donc je dois aller me coucher, ce qui est très juste, je suis trop vieux pour rester debout à pontifier. Si je le fais, ma peau va tomber." ⊙



Townshend et Daltrey en 1993

GETTY IMAGES

QUI SAIT ?

Emma, la fille de Pete Townshend – citée plus haut – a chanté sur son morceau de 1985, "Face the Face". Alors âgée de 16 ans, elle a aussi fait une apparition, dansant avec papa – vêtu de lamé doré – dans la vidéo. Elle tient à présent la rubrique jardinage dans l'*Independent On Sunday*.

"TOMMY NE VA PAS DISPARAÎTRE. *JE NE SAIS PAS SI JE L'AI* SOUHAITÉ UN JOUR."

Hanté, harcelé et enfin défendu, Pete Townshend fête le 35e anniversaire de *Tommy* avec une interview incroyablement révélatrice. Dans son premier entretien écrit majeur depuis une décennie, il parle à **SIMON GODDARD** du projet qui a dominé sa vie et des expériences traumatisantes qui l'ont inspiré. En prime : Roger Daltrey sur le fait d'incarner *Tommy* : *"Mes pieds n'ont plus touché terre pendant un moment..."*

IL EST EN RETARD et comme le soulignent ceux qui m'entourent, ce n'est pas son genre. C'est pourquoi, quand Pete Townshend arrive enfin aux Twickenham studios où *Uncut* l'attend depuis une bonne demi-heure, il présente ses excuses. *"Je déjeunais avec ma petite amie,* souffle-t-il en montant l'escalier devant moi jusqu'à une salle de mixage isolée. *Et on s'est mis à discuter de ce qui n'allait pas dans la pop moderne. J'ai perdu la notion de temps."* Je lui dis de ne pas s'inquiéter, réconforté par l'idée que l'homme à l'origine de quelques-unes des révolutions de trois minutes les plus urgentes se soucie encore de cette discipline après toutes ces années. *"Je suis vraiment désolé,"* répète-t-il.

C'est une petite pièce insonorisée et dominée par d'immenses fenêtres offrant une vue agréable sur la rivière en contrebas. Je suppose que Townshend a décidé de mener notre interview ici parce qu'il aime le panorama. En fait, il a choisi le lieu

CHRIS MORPHET/REDFERNS/GETTY IMAGES

Pete Townshend "inventes l'opéra rock" dans son studio au bord de la Tamise

pour une raison bien plus spécifique. C'est là, il y a 12 mois, qu'il s'est refamiliarisé avec l'album dont nous devons discuter, l'opéra rock légendaire des Who, *Tommy*, que Townshend vient de remasteriser en version 5.1 à partir des masters originaux de 1969. *"J'ai emmené les bandes dans cette pièce et j'ai eu une sorte de choc*, dit-il plus tard. *Ce n'est pas ce dont je me souvenais."*

On a à peine retiré nos manteaux et pris des chaises quand je spécule qu'il a dû revisiter son *"chef-d'œuvre"* le plus apprécié pour fêter son 35e anniversaire au mois de mai. *"Ce n'est pas pour ça*, corrige-t-il, plaçant son téléphone sur la console de mixage. *Je l'ai fait parce que j'ai été arrêté l'an dernier et que je n'avais pas d'autre occupation."* Sa voix est calme, un peu étouffée. *"C'est la seule raison."*

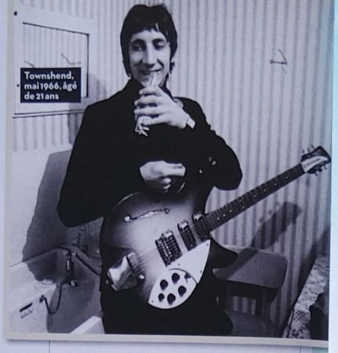
Le service de presse de Pete Townshend m'a dit que ce serait sa première interview en face à face avec un journaliste anglais depuis une éternité – il préfère la correspondance plus contrôlée par email. On m'a aussi demandé de ne pas mentionner *"l'arrestation"*, quand, en janvier 2003, Townshend a fait l'objet d'une enquête de Scotland Yard, après qu'il ait avoué utiliser sa carte de crédit pour accéder à un site pédo-pornographique.

"Je savais que je devrais attendre deux ou trois mois, dit-il en se mettant à l'aise, *parce que la police a pris 12 ordinateurs chez moi. Il leur faut environ une semaine pour examiner un gigabyte et je me suis dit, 'Ça va prendre une éternité.' Je savais que je ne pourrais pas travailler. Je me suis dit, 'Merde, qu'est-ce que je vais faire ?'"*

Signe du destin, l'enquête a coïncidé avec l'invitation à remasteriser *Tommy*. Townshend a aussitôt accepté, s'activant les quatre mois suivants pour tenter de détourner l'attention des tabloïds en pleine chasse aux sorcières pendant que la police fouillait ses disques durs. Il a toujours affirmé que s'il était allé sur ce site, c'était pour faire des recherches et dénoncer l'horreur des réseaux pédophiles sur internet. A son grand soulagement, le tribunal a confirmé son innocence en mai dernier, mais a dû lui adresser une réprimande, inscrivant son nom dans le Registre National des Délinquants Sexuels pour un minimum de cinq ans. Malgré les avertissements de la maison de disques, je ne pensais pas que Townshend aborderait le sujet. Après tout, ça n'a rien à voir avec *Tommy*. Du moins, je le pensais.

"Donc, c'est ce que j'ai fait, poursuit-il, *mais j'ai aussi senti que je devais revenir à la source émotionnelle."* Il marque une pause, choisissant ses mots avec soin. *"C'est avec Tommy que j'ai commencé à voir des preuves d'une enfance perturbée, dont je n'étais pas conscient."*

Comme il va l'expliquer durant 90 minutes, la préoccupation de Townshend pour les victimes de pédophilie qui a mené à son arrestation à tout à voir avec *Tommy* – le disque qui a imposé l'opéra-rock, sauvé les Who de la faillite, en a fait des millionnaires, a engendré un film hollywoodien et une comédie musicale à Broadway et au final, avoue-t-il, *"ruiné"* l'un des meilleurs groupes de rock de tous les temps.


Townshend, mai 1966, âgé de 21 ans

AU MOMENT OÙ Pete Townshend avait atteint ses 21 ans le 19 mai 1966, il avait déjà écrit trois des hymnes essentiels de la jeunesse de cette décennie : "Anyway, Anyhow, Anywhere", folie pop art, "Substitute", coup de gueule sur fond de lutte des classes et le plus sismique de tous, "My Generation", *'f-f-f-fuck'* cacophonique à la génération précédente. A l'époque de Lennon/McCartney, Jagger/Richards et Ray Davies, l'émergence de Townshend, compositeur ambitieux et original, n'était pas un mince exploit.

En tant que groupe, les Who étaient autre chose. Si les Beatles avaient les mélodies, les Stones, le sex appeal et les Kinks, les riffs, l'atout des Who était l'agressivité animale. Il y avait quelque chose dans le sarcasme de Roger Daltrey, la solidité de John Entwistle et le bris d'instruments et l'anarchie de Keith Moon et Townshend qui donnaient l'impression, pas tout à fait fausse, que si ces quatre dépravés de Shepherds Bush ne fracassaient pas leurs guitares sur scène, ils se battraient en coulisse. Au milieu des années 1960, les Who manifestaient la rage adolescente comme personne, même si leur talent pour la destruction ne venait pas d'une irascibilité de voyou, mais de l'époque où Townshend a étudié à l'Ealing Art College l'œuvre du conceptualiste allemand Gustav Metzger et son manifeste sur l'auto-destruction.

"AVEC TOMMY J'AI COMMENCÉ À VOIR DES PREUVES D'UNE ENFANCE PERTURBÉE, DONT JE N'ÉTAIS PAS CONSCIENT"

Pourtant, derrière la belligérance mod de Townshend se cache un intellectuel malin. Cette tension – jeune extroverti enragé contre introverti cérébral – a été bien illustrée dans *A Whole Scene Going*, émission de janvier 1966 que j'ai revue la veille de notre rencontre. On y trouve ce qui doit être la première interview télévisée de Townshend. Il a 20 ans, est effronté mais franc, affrontant son public quand il admet prendre de la drogue avant de le contrarier par des réflexions abstraites. Il est à la fois irritable et éloquent, sincère et insaisissable, les épaules voûtées, se balançant alors qu'il parle.

Au milieu de notre entretien, alors qu'il se balance sur son tabouret, j'ai un sentiment de déjà vu. Son discours est plus élégant et à 59 ans, il est grisonnant, dégarni et barbu, mais en termes de manières, d'intensité et de franchise, le Pete Townshend de janvier 2004 n'est pas si différent de celui de janvier 1966.

Il reste un orateur captivant, même si sa réputation d'*"interviewé frustrant"* enclin aux digressions folles, comme l'a dit récemment *The Observer*, le précède. Il saute d'un sujet à l'autre tel un professeur d'université hyper-intelligent (et juste un peu fou). C'est pourtant grâce à ces associations d'idées que les brumes couvrant le tableau d'ensemble commencent à se dissiper. Pour comprendre le *'comment ?'*, *'pourquoi ?'* et *'merde alors !'* de *Tommy*, Townshend insiste pour revenir aux racines des Who, du moment où leur premier single, "I Can't Explain" – tout en catharsis et spasmes de power-chords – les a envoyés dans le Top 10 en 1965.

"Si tu regardes l'histoire des Who, dit-il, *il est facile d'oublier qu'on a débuté avec 'I Can't Explain', un plagiait désespéré des Kinks. Je voue un culte – non, je porte aux nues – Ray Davies, mais aussi Dave Davies. Les Kinks étaient incroyablement géniaux. En Amérique, les gens parlent 'des Beatles, des Stones, des Who.' Pour moi, c'est 'les Beatles, les Stones, les Kinks.' En faisant 'I Can't Explain', une copie d'une chanson des Kinks, les Who ont eu un hit mineur. Je me suis dit, 'Ça paiera le loyer pendant un temps et je redeviendrai un artiste.' Je n'avais pas idée."*

Ce n'est que quand Townshend a été coincé un soir par une bande de gamins excités de Goldhawk Road dans l'ouest de Londres qu'il a réalisé que ce qu'il avait pris pour du plagiarisme passager ou du *"sensationnalisme musical"* était, en fait, une façon d'exprimer sa créativité et sa colère meilleure que l'art plastique qu'il avait étudié. Il se souvient nettement de l'incident.

"Cette délégation de gamins a dit, 'Ça signifie vraiment quelque chose.' J'ai répondu [désintéressé], *'Ouais, ouais' et ils ont fait, 'Non, tu ne comprends pas, ça veut vraiment dire quelque chose.' Et j'étais là, 'Ouais', peu importe, mais ils m'ont empoigné* [il secoue le poing] *et fait, 'Non ! Tu ne comprends pas !' Et je me suis dit, 'Non, je ne vois pas'. Je me souviens de m'être dit en partant, 'C'est très significatif, je pense que je vais être un artiste dans le monde moderne, je viens de réaliser que j'ai un public, un rôle, je suis le reflet de ce groupe de gens.' D'accord, c'était une bande de mods sous amphets* [sourit], *mais c'était mieux que rien. Comme le disait Spike Milligan, 'Ce n'est qu'un évier, mais c'est une maison pour moi.' Donc les Who sont passés de là à quelque chose de très puissant et significatif. Ce petit groupe de gens, les mods, traitait déjà de mécontentement social et de désenchantement. Ils reflétaient déjà ça. A la fin du courant mod, on a été entrainés avec eux."*

En l'espace d'un an, les Who sont passés, du moins selon les charts, de suiveurs à rois des mods. *"On a plongé dans ces trucs d'images. Musique pop art, vestes à Union Jack, mon genre d'auto-destruction, des idées post- beaux arts*, dit-il au sujet de leur lune de miel commerciale de début 1965 à fin 1967. *Puis on a commencé à couler. On était à notre place, qui n'était pas celle de tout le monde. On savait faire des singles de trois minutes, jouer l'ironie, faire des trucs dangereux, sexuels, n'importe quoi. J'avais écrit des chansons sur des petits gros vivant plus longtemps que les minces parce que les gamins minces fumaient* ['Little Billy'], *ou 'Pictures Of Lily' sur la masturbation, 'I'm A Boy' sur les transsexuels, 'My Generation' parlait de ressentiment post-adolescent irascible. Tout était dans les premiers singles qu'on avait enregistrés, donc au moment de Tommy on poucaut presque tout aborder."*

La créativité n'était pas un problème. La diversité de leurs singles mise à part, Townshend avait alors réalisé avec succès le premier mini opéra rock de 10 minutes des Who, "A Quick One While He's Away" (1966) et déjà testé sur scène le fameux riff de "Sparks" tiré du tout ausi ambitieux "Rael" sur leur troisième album, *The Who Sell Out* en 1967. L'argent, ou plutôt son absence, était le vrai problème. En 1965, alors que le salaire moyen était d'environ £20 par semaine, Townshend cassait une guitare à £150 par soir. Les dettes se sont vite accumulées, et les procès avec l'ancien producteur Shel Talmy n'ont rien arrrangé. Et par dessus tout, les Who, assez populaires pour enchaîner sept hits consécutifs dans le Top 10, n'avaient pas encore décroché un n°1.

En novembre 1967, Townshend a cru que ça allait changer avec la sortie de "I Can See For Miles" et sa critique orageuse de l'infidélité à longue distance, sur fond de guitare psychédélique fascinante. Il était convaincu d'avoir écrit ce classique des Who capable de les sortir de l'ornière financière.

QUI SAIT ?

La version studio des Who de "Young Man Blues" de Mose Allison n'a pas été gardée sur *Tommy*, se retrouvant sur la compilation bon marché de 1969, *The House That Track Built*. La présence de "Young Man Blues" en a fait un vrai collector – jusqu'à ce qu'il soit inclus sur la réédition CD de 2003...

Les Who en mars 1968. (g. à dr.) Daltrey, Townshend, Moon et Entwistle

"IL SE PASSAIT DES TRUCS TRÈS BIZARRES..."

Townshend parle du psychédélisme et de la fin des sixties

"A L'ÉPOQUE DE *Tommy* il y avait plein de choses. Genre, les Doors. Je ne pige toujours pas, mais ils étaient énormes. Il n'y avait pas que le psychédélisme, c'était aussi un sentiment que les gens réinventaient quelque chose en eux. Soudain, on voyait Eric Clapton dans Cream avec une afro. Je me suis dit, *'Merde ! Qu'est-ce qui se passe ?'* Je connaissais Eric le mod ! Et ma copine me donnait des choses à porter sur scène en disant, *'Mets ça !'* – une veste à sequins – et moi, je pensais, *'Je vais avoir l'air d'un gâteau !'* "Jimi Hendrix, j'ai saisi. Il regardait le ciel et voyait en violet. Des anges violets. Et quand il jouait on les voyait. C'était une sorte de shaman. Il y avait tous ces cons en violet à Londres, Eric Clapton et moi se tenant la main, croyant qu'on pouvait le faire. Robert Wyatt se jetant d'une fenêtre et se brisant le dos. Il se passait des trucs très bizarres. Mon ami Greg Sams en a fait autant. Il a pris de l'acide, est grimpé dans un arbre, a cru voler, est tombé, s'est cassé le dos. On se demandait ce qui n'allait pas. "J'ai vraiment eu des difficultés avec cette période, je ne sais pas pourquoi. Je pense qu'encore aujourd'hui, je suis très décalé vis-à-vis du public, de ce sentiment anti-guerre, anti-gouvernement. Je me sens plus en accord avec le point de vue modéré de ce qui est juste. A l'époque, je me sentais très en décalage avec les gens autour de moi, et beaucoup des commentaires dans *Tommy*, surtout vers la fin, sont cyniques. C'est, tu va nous dire quoi faire, qui être, quoi dire, nous étant le narrateur de *Tommy*, alors qu'en fait, nous ne sommes qu'un miroir, mais tu te parles à toi-même. Je ne sais pas si ça été très clair, mais c'est ce que je ressentais."

CHRIS MORPHET/REDFERNS

© PICTORIAL PRESS/ALAMY

"C'est vrai, assure-t-il. *Je me disais, 'C'est bon, c'est mon chef-d'œuvre.' Mais c'est sorti et ça n'a pas bien marché [rires]. J'ai imaginé que ce serait un n°1 international. Notre manager, Kit Lambert, en a envoyé un exemplaire au compositeur classique William Walton qui m'a répondu par un mot disant, 'C'est une œuvre géniale, du génie pop'. Et je me suis dit, 'Ça y est, une fois que ça va sortir, je serai reconnu comme génie !' Et bien sûr, ça n'est pas arrivé. Ça a été un vague hit en Amérique, il a bien marché à la radio, ici, il a été n°10 je crois.*

"Et donc, dit-il en haussant les épaules, on a cru qu'on était finis."

DURANT LA PREMIÈRE moitié de 1968, la chance des Who s'est encore détériorée. Une tournée grotesque en Australie et en Nouvelle-Zélande avec les Small Faces en janvier s'achève par leur expulsion. De retour au pays, ils n'ont sorti que deux singles : le bizarre et festif "Dogs" et "Magic Bus", bon pastiche de Bo Diddley (aux paroles peu convaincantes) avec un twist mordant. Pour la première fois de leur carrière, aucun disque n'est entré dans le Top 10 anglais (ni le Top 20). On aurait dit que les Who avait lâché l'affaire, renonçant à leur position de groupe à singles le plus créatif de leur époque.

"On pourrait le croire à cause de tout ce que j'ai dit depuis, explique Townshend, *mais en fait, si tu lis les interviews de l'époque, je croyais que le single de trois minutes était loin d'être mort, mais qu'on ne l'avait pas employé dans toutes ses formes. Je sentais qu'une série de chansons courtes, de vignettes, toutes différentes les unes des autres, sans aucun lien musical entre elles, sans thèmes communs, pourrait raconter une histoire. C'était aussi simple que ça."*

En 1968, les Who ont sûrement dû ressentir la pression de leurs pairs. Après tout, leurs rivaux – les Small Faces et les Kinks – avaient déjà réalisé leur équivalent d'un *'concept album'* narratif…

"On avait l'impression que ce à quoi on pensait s'était déjà produit sur Sgt Pepper, Pet Sounds ou Ogdens' Nut Gone Flake. Personne n'était assez bête pour les qualifier d'opéra rock, mais ils l'étaient en un sens, c'était des concepts sonores."

Il n'y avait pas un sentiment de compétition ?

"Je n'aurais certainement pas osé rivaliser avec les Kinks. C'était quelque chose de perçu. Pour moi, Village Green Preservation Society est le chef-d'œuvre de Ray. C'est son Sgt Pepper, c'est ce qui fait de lui le poète lauréat pop absolu, comme Paul McCartney aimerait l'être sans y arriver. Il n'a jamais vraiment pu observer correctement la vie anglaise avec le détachement poétique et cynique de quelqu'un comme Ray."

La transition de Townshend, de disciple des Kinks et fabricant d'hymne mod à *"l'homme qui a inventé l'opéra rock"* a été cimentée par deux influences extérieures l'aidant à focaliser son idée nébuleuse de cycle de chansons autour d'une histoire. La première était Meher Baba, yogi indien se présentant comme un 'messie' moderne dont il avait découvert l'enseignement via Ronnie Lane des Faces pendant cette tournée désastreuse aux antipodes. Les instructions de Baba sur le chemin d'une plus grande conscience spirituelle ont profondément touché Townshend, donnant le cadre au sous-texte divin de son opéra et valant à Baba d'être crédité sur l'album achevé en tant qu'*"avatar"* (à la sortie de *Tommy*, Baba avait *"quitté son corps spirituel"* au bout de 74 ans, dont les 43 derniers dans un silence complet).

L'autre muse de l'album est bien plus proche. Christopher 'Kit' Lambert était un diplômé d'Oxford dandifié, de 10 ans l'aîné de Townshend, dont l'ambition originale était d'être réalisateur de film. Tout cela avait changé quand avec son partenaire, Chris Stamp, frère de l'acteur Terence, a découvert les Who alors appelés *The High Numbers* fin 1964 et décidé de partager le management du groupe. Lambert a toujours encouragé les idées les plus ridicules de Townshend, dont le concept d'*'Topéra rock'* qui avait un sens personnel profond pour lui, fils du compositeur et chef d'orchestre vénéré anglais, Constant Lambert. Comme la famille étendue de Kit n'appréciait pas sa mésalliance avec le rock'n'roll, son désir d'aider les Who à lancer l'équivalent opératique du rock est devenu un moyen de se légitimer aux yeux de parents désapprobateurs.

"L'INTRIGUE N'A JAMAIS COMPTÉ. CE QUI COMPTAIT, C'EST LA GÉOGRAPHIE DE TOMMY. QU'ON EST DANS L'APRÈS-GUERRE, ÇA PARLE DE LÀ D'OÙ VIENT LE ROCK"

Quand Townshend se souvient de Lambert, c'est avec un mélange d'affection et d'art dramatique amateur, sautant de son siège, agitant les bras et adoptant le discours frénétique d'un militaire victorien cinglé.

"Kit était un grand conteur, dit-il, d'humeur poétique. *Il nous répétait, 'Vous les mecs du roc, vous pensez avoir fait ça en premier, nom de dieu ! J'ai grandi au théâtre, avec tous ces gens qui étaient accro à l'héroïne ! Je me rappelle du jour où mon père a baisé Margot Fonteyn dans l'ascenseur à l'arrière du théâtre ! Ils prenaient de la cocaïne à l'époque où c'était légal !' Il était très, très drôle, mais amenait constamment cette solennité prétentieuse. Il me racontait, 'William Walton dit que tu es un génie. Donc tu es un putain de génie !' C'était un baratin incroyable. Il savait qu'il y avait des prétentions à enfreindre. Kit a compris avant que ce soit jugé acceptable qu'on puisse employer des techniques d'opéra dans le rock. Il disait, 'C'est de l'opéra, tu vois ?' J'argumentais, 'Non, pas vraiment,' mais il faisait, 'Non, non ! C'est de l'OPÉRA bordel !'"*

Revigoré par Lambert (qui a servi de producteur et a même contribué à écrire un scénario de travail, *'Tommy 1914-1984'*, qui devait à l'origine être inclus dans l'album pour expliquer son intrigue confuse), le dernier obstacle de Townshend a été de convaincre les trois autres membres des Who qu'une telle entreprise, à un moment aussi délicat de leur carrière, serait la seule façon d'avancer.

"Je ne suis pas très doué pour vendre mes idées à l'avance, admet-il. *C'est pourquoi j'ai toujours fait des démos car quand je parle, j'ai tendance à en dire trop, à me replier sur le sujet et à finir à côté. Je me disais, comment puis-je sauver les Who ? J'ai dû me battre pour m'accrocher à mes positions, je sentais qu'on devait faire quelque chose sur le voyage spirituel. Ça semblait ridicule et je ne pouvais le démontrer qu'en le faisant. C'est ainsi qu'a débuté Tommy, comme une série de démos."*

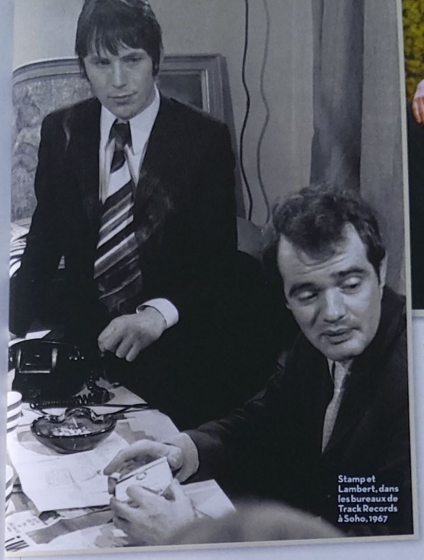
Lorsque les Who sont enfin entrés aux IBC studios à Londres en septembre 1968 pour travailler sur leur quatrième album, ils savaient seulement qu'ils faisaient une œuvre conceptuelle inspirée par la récente découverte de Meher Baba par Townshend et l'obsession de Lambert pour *'l'opéra rock'*, qui avait un lien avec l'éveil spirituel d'un personnage central dont les sens sont abîmés. Même le titre était incertain, *'The Amazing Journey'*, *'The Brain Opera'* et *'The Deaf, Dumb & Blind Boy'* ayant été brièvement envisagés au début. Daltrey, Entwistle et Moon étaient bien conscients que si le projet échouait, les conséquences financières mèneraient à la fin des Who. Étrangement, ils n'ont jamais remis en question la direction de Townshend.

"Je me souviens, avec chaleur, que tout le monde m'a suivi en quelque sorte. Je me souviens de cette confiance, et de l'élégance avec laquelle ils m'ont suivi. Ce n'est que quand j'ai repassé les bandes et entendu les discussions entre les prises que j'ai soudain réalisé que c'était une séance géniale des Who, même si on savait que c'était une tentative désespérée. On savait qu'on avait survécu à une phase difficile et c'était comme d'essayer de sauter le dernier obstacle."

Venu de "Amazing Journey", le premier texte de Townshend à mentionner son protagoniste sourd, muet et aveugle, l'opus des Who s'est mis à prendre forme. Une intrigue a fini par émerger, parlant d'un enfant de la guerre qui, ayant assisté à un acte violent, est choqué au point de perdre toute perception sensorielle, est maltraité par des membres de sa famille, puis devient une célébrité, retrouve ses sens, est pris pour un messie avant d'être rejeté par ses disciples car il n'arrive pas à leur offrir le même degré d'illumination spirituelle.

QUI SAIT ?

La tournée en Australie et Nouvelle-Zélande des Who et Small Faces en 1968, a été un désastre. La presse les a attaqués, la police a harcelé les fans, craignant une flambée de violence mod. Townshend a juré de ne jamais revenir et tenu sa promesse 36 ans – n'y revenant respectivement qu'en 2004 et 2009.



Stamp et Lambert, dans les bureaux de Track Records à Soho, 1967

Townshend et sa mère Betty et ses deux petits frères, Paul (second, à gauche) et Simon, avril 1971

Alors que les séances progressaient au cours des six mois suivants, les détails sont arrivés. Meurtre, infidélité, oncles pervers, cousins brutaux, drogue, camps de vacances, flipper, révolution et baptême du héros sourd, muet et aveugle. C'était une histoire ahurissante quoiqu'illogique avec plusieurs scènes qui pouvaient être jugées à tort insultantes au plan moral. Mais Townshend n'avait pas tout à fait réalisé à l'époque que de tels incidents cauchemardesques lui étaient réellement arrivé.

SI *TOMMY* A un talon d'Achille – la cause de la plupart des critiques dirigées contre l'album de 1969 des Who, le film de 1975 de Ken Russell et ses myriades d'adaptations sur scène – c'est son intrigue notoirement bancale. Même avec l'inclusion d'un *'livret'* de paroles et d'illustrations de l'artiste de l'International Times, Mike McInnery dans le LP original, les auditeurs ne savaient pas trop quels événements dramatiques étaient censés se produire. Tout comme Townshend.

"Quand je l'ai écrit, j'ai vu tous ces trucs bizarres, remarque-t-il, *et je n'arrivais pas à vraiment l'expliquer. Dès que j'y reviens, j'y trouve bien plus de cohésion inconsciente que je l'imaginais quand je l'ai écrit. Ceux qui le trouvent maladroit ou inepte au plan théâtral et disent, 'ce n'est pas vraiment un opéra', 'ça ne fonctionne pas en tant que cycle de chansons' ou 'c'est une connerie' ne l'ont pas écouté assez profondément. Parce qu'en réalité, c'est une œuvre incroyablement puissante."*

Et les critiques sur l'intrigue ?

"Peu importe. Il n'y en avait pas tant que ça. L'intrigue n'a jamais vraiment compté. Ce qui comptait, c'était la géographie de Tommy. Qu'on est dans l'après-guerre, ça parle de là d'où vient le rock."

Sur ce, il explique les parallèles sinistres entre la souffrance fictive de Tommy Walker et le supplice réel du jeune Pete Townshend.

"Ma mère et mon père étaient musiciens, raconte-t-il. *Ils étaient tous deux dans la RAF et sont allés jouer à Bristol à l'Hippodrome je crois. Une bombe est tombée sur le théâtre et ils ont sorti des corps. Ma mère et mon père ont sorti des cadavres. Je n'y ai pas vraiment pensé jusqu'à récemment à cause des tremblements de terre qu'il y a eu en Iran. Je me demandais ce que ce serait d'être quelqu'un qui doit sortir des bouts de corps, des morceaux de jambes et de têtes de bébés et de femmes et de reprendre ensuite une vie normale. Ce n'était qu'il y a 60 ans. C'est encore très récent. Ces gens ont été traumatisés par la guerre.*

"Donc, quand j'étais jeune, quand la guerre n'avait que 25 ans et que j'écrivais Tommy, il y a eu une nouvelle vague spirituelle, ce penchant pour les drogues psychédéliques, le Vietnam, les campagnes pour la paix, mais des gens n'ayant aucun sentiment d'appartenir au monde. Je me suis dit, 'Pourquoi notre musique doit-elle être violente, pour quelle raison ? Quel est le rapport avec la colère ?' Tout ça me semblait être lié à la géographie d'après-guerre en Angleterre. Donc j'ai voulu écrire ce truc sur la façon dont la spiritualité était venue de la colère de la rue générée par ce mécontentement adolescent étouffé, résultant du déni de l'après-guerre. Autrement dit, les gens qui avaient traversé des guerres, avaient vu et vécu des choses diaboliques prétendaient qu'il n'était rien arrivé pour le bien de leurs enfants qui ont ensuite grandi dans le mensonge. Ce mensonge était que tout allait bien désormais, alors que non. Car il fallait gérer ce processus de guérison et ce n'était pas fait.

"Aujourd'hui, toujours dans ce pays, poursuit-il, calmement enragé, *nous gérons le processus de guérison après-guerre, donc d'une certaine façon, j'écrivais sur cette géographie plutôt que l'histoire, et ce n'est pas grave. Les gens me parlent de l'intrigue de Tommy, disent, 'Est-ce que le père a tué l'amant ou l'inverse ?' et je réponds, 'Les deux !' J'avais des histoires sur les deux. Dans mon cas, mon père a dégagé l'amant de ma mère. Il ne l'a pas tué, mais il s'est assurément débarrassé de lui."*

Donc *Tommy* est autobiographique ?

"Oui, mais je ne m'en suis pas aperçu jusqu'à ce que je travaille sur le show de Broadway [1991] *et là, j'ai compris que c'était mon histoire. En fait, j'étais tombé de vélo, je me suis cassé le poignet et j'ai cru que je ne pourrais plus jouer, donc autant écrire un livre, une autobiographie. Mais je me suis dit, 'Je ne peux pas écrire un livre tant que je ne sais pas ce qui m'est arrivé quand j'étais enfant.' Je suis allé voir ma mère, j'ai dit, 'Je me souviens d'être petit à la plage, d'être dans le bus de tournée avec papa et toi, d'avoir une enfance géniale, puis d'aller vivre chez ma grand-mère et j'ai deux années de trou. Je veux savoir ce qui s'est passé.' Elle a tenté de changer de sujet, mais j'ai insisté. Je l'ai faite s'assoir et elle changeait de sujet. Je tapais sur la table en disant, 'Dis-moi ce qui est arrivé !'*

Et à la fin, elle m'a tout raconté. Elle n'avait pas l'air bien. J'étais clairement la victime d'après-guerre de deux personnes qui s'étaient mariées trop jeunes, avaient des problèmes liés à la guerre et je suis parti vivre chez ma grand-mère, qui se trouvait être cinglée. C'était une histoire horrible."

Les maltraitances subies par Townshend, entre l'âge de cinq et six ans et demi, durant la période où il a vécu chez sa grand-mère instable et dépravée ont, à son insu, inspiré Uncle Ernie, personnage qui agresse Tommy pendant le fameux "Fiddle About". Le contenu explicite de la chanson *("Draps en bas, chemise de nuit en l'air")* s'est avéré trop juteux pour que les tabloïds ne s'en emparent pas après son arrestation l'an dernier. Pour beaucoup, c'était la preuve

JAN OLOFSSON/REDFERNS; CHRIS MORPHET/REDFERNS

de sa culpabilité. Pourtant, ce que ces mêmes journaux n'ont pas admis, c'est que "Fiddle About" était l'œuvre du bassiste, John Entwistle. Si le récit de Townshend nécessitait une chanson pour illustrer l'oncle pédophile de Tommy (Entwistle a aussi composé le sadique *"Cousin Kevin"* suivant les mêmes instructions), il était incapable de l'écrire pour des raisons à présent évidentes. Bien qu'assez franc pour reconnaître qu'il a été victime d'abus sexuel (un facteur, qui a nourri son indignation et son besoin d'investigation au sujet des images pédophiles sur le net au point d'être arrêté), Townshend reste aujourd'hui incertain quant aux détails.

Que s'est-il réellement passé ?

"Je ne m'en souviens pas particulièrement bien, dit-il d'un ton grave, *mais je sais que c'était très, très déplaisant. Je me suis retrouvé dans des situations bizarres impliquant des choses sexuelles et érotiques, c'est tout ce que je sais. Puis je suis revenu dans ma famille, je suis allé dans une école inconnue où j'ai connu de vrais problèmes de harcèlement. J'ai grandi, je suppose à 15, 16 ou 17 ans – c'était l'alcool, la drogue, le bonheur ! La rédemption ! J'ai épousé la plus jolie fille des beaux-arts* [Karen Astley], *trouvé la voie spitiruelle, je suis devenu une superstar millionnaire presqu'à cause Tommy, c'était donc ce truc prédicatif bizarre dans ma vie.*

"Quand je me suis mis à travailler, fin 1991, sur la version Broadway de Tommy, j'ai enfin su qu'il avait un fort composant autobiographique littéral. En particulier dans les scène d'ouverture que je ne comprenais pas vraiment avant. Genre, mon père revenant et disant à ma mère, 'Nous devons nous remettre ensemble pour le petit.' C'était une sorte de meurtre métaphorique de l'amant. Pour la première fois, j'ai compris d'où venait ces conneries. L'abus sexuel, le fait de gaver les enfants de drogue, le harcèlement, les luttes de pouvoir, les mensonges et les dénis familiaux, les secrets, puis la fuite, le défi, l'absurdité de la profession médicale face au déni complexe de l'après-guerre et, enfin, la rédemption par la musique et l'évasion. C'était tout, vraiment. Et j'ai compris que cette petite histoire n'était pas que ma façon d'exorciser tout ça. C'était mon histoire en fait."

Au-delà du sous-texte autobiographique noir constituant *Tommy* (le déni post-traumatique de Townshend, typique des victimes d'agressions, est refleté de façon métaphorique par la privation sensorielle de son héros), un autre élément extérieur allait jeter une ombre décisive sur l'intrigue durant les dernières phases de l'enregistrement. L'influence du rock critique Nik Cohn, chroniqueur pop au *Guardian* et auteur de *Awopbopaloobop Alopbamboom*, a été vitale.

"Nik et moi allions dans tout Soho pour jouer au flipper, se souvient Townshend. *Ça l'obsédait. Il avait écrit un roman, Arfur, Teenage Pinball Queen, sur une fille qu'il m'avait présenté un jour. C'était une gamine grassouillette trainant à Soho, sans doute une prostituée, d'environ 15 ans, qui jouait de façon fantastique au flipper. A l'époque, la fin de Tommy devait se dérouler dans une église et on l'a fait écouter à quelques personnes, dont Nik Cohn. Il a bien aimé, mais a dit, 'C'est un peu sombre, non ?' et je me souviens de lui avoir répondu, avec un certain sarcasme, 'Donc s'il y avait du flipper dedans, tu en ferais une bonne critique ?' Il a dit, 'Bien sûr, dès qu'il y a un flipper, c'est fantastique.' Et j'ai écrit 'Pinball Wizard', comme une arnaque."*

Selon la mythologie de *Tommy*, il était initialement trop gêné pour faire écouter "Pinball Wizard" aux autres. Pourquoi ?

"Il y avait de la gêne parce que je sentais que j'avais vendu ce truc au groupe comme étant très profond et soudain, j'avais l'impression de me dégonfler. Je me souviens de dire à Keith un jour, 'Ça ne marche plus, ce "Pinball Wizard". Tout à coup, il devient un putain de joueur de flipper !' Je ne pensais pas qu'on devait établir qui était Tommy : il aurait pu être guitariste, chanteur, prêtre ou autre, un individu charismatique. Mais soudain, il était joueur de flipper et j'étais mal à l'aise avec le fait de placer ça dans cette idée de pseudo-église. Puis Keith a dit, 'Et pourquoi pas un camp de vacances ?' parce que j'en parlais toujours, j'ai pratiquement été élevé à Butlins. Je suis allé écrire 'Tommy's Holiday Camp', puis j'ai changé quelques paroles pour amener le flipper et le camp de vacances dans l'histoire, comme si c'était plus léger vers la fin. Mais ça semblait aussi plus radical, ce sentiment de mercantilisme amené à ce moment-là, le fait qu'il vende des lunettes noires et des t-shirts, le tout sur un marché de cartoon très absurde, comique. Ce qu'est la pop bien sûr ! Ça a commencé à avoir l'air naturel, on était en terrain sûr parce qu'on se moquait de notre propre industrie."

L'enregistrement a fini en mars 1969, alors que les moulinets de guitare extravagants de "Pinball Wizard" ramenaient les Who dans le Top 5 anglais pour la première fois en près de deux ans. Deux mois plus tard le 23 mai, l'album de la dernière chance a suivi. Les ventes initiales étaient bonnes, mais pas géniales. Les critiques n'étaient pas mauvaises – tièdes seulement. Cependant, les Who étaient déterminés.

"On savait, dit Townshend, *qu'on s'était sauvés de l'abîme."*

HORS DÉLAI ET dépassant le budget, les Who avaient à peine fini *Tommy* qu'il sortait déjà. Certains critiques ont pris l'étonnante absence de guitare électrique virtuose de Townshend pour preuve qu'il manquait des overdubs essentiels au LP alors que, dit-il, *"la raison à cela était Jimi Hendrix – il m'a fait arrêter de jouer."* Kit Lambert, qui jusqu'à sa mort a maintenu à tort qu'il avait détruit les masters peu après, avait aussi des doutes en secret, n'ayant pas réussi à convaincre Pete que le LP aurait bénéficié d'arrangements de cordes extérieurs.

"JOHN VOULAIT DES LIGNES DE COKE DANS LA LOGE ET DES GROUPIES À PORTÉE DE BITE TOUT LE TEMPS... C'EST COMME ÇA QU'IL EST MORT"

Pourtant, l'attrait durable de *Tommy*, souvent oublié après les bricolages kitsch de synthétiseur de la B.O. de Ken Russell, est son minimalisme mélodique. Contrairement à sa réputation d'opéra rock pompeux, l'album original de 1969 des Who est dépouillé de tout excès, sa seule concession à la grandeur orchestrale étant le très rare cor d'harmonie d'Entwistle (sur les disques du groupe depuis "I'm A Boy" en 1966). *Tommy* est en fait lié par une poignée de riffs de guitare habilement entrelacés, beaucoup empruntés au rock'n'roll des débuts ("Three Steps To Heaven" d'Eddie Cochran, "Then He Kissed Me" des Crystals). Bien qu'ayant un sens vague et un concept faillible, *Tommy* restait du rock'n'roll.

"C'est pourquoi, s'enthousiasme Townshend, *il était si facile à jouer quand on l'a répété. En réentendant ces morceaux l'an dernier, pour la première fois depuis des années, je me suis dit, 'Putain ! C'était un groupe, un très bon groupe.' Sur Tommy Keith est sans doute au sommet de sa puissance en studio et John aussi, avant qu'il se lance dans limite des gammes de basse frénétiques) – tout ça. C'était un jeu de basse direct, puissant et novateur. Et Keith aussi servait la chanson et pas son ego comme c'est arrivé plus tard. Je suppose que ce que je veux dire, c'est qu'après le film, le show à Broadway, il y avait une version classique et toutes ces manifestations différentes, et soudain, j'ai entendu le groupe et réalisé que c'était les Who. Ce petit groupe anglais."*

Avait-il une foi absolue dans le fait que ça marcherait sur scène ?

"On est allés dans une salle à Ealing, on l'a joué en entier sans rencontrer de problèmes. Et je me suis dit, 'Pourquoi n'y en a-t-il pas ?' Il n'y a pas eu de ratés. C'était jouable par un groupe ; et facilement. Genre, 'On n'a pas besoin d'entendre le cor d'harmonie, ni de chœurs compliqués, ça va marcher en live.'"

Quelques semaines après sa sortie, *Tommy* a été raccourci en un marathon scénique de 60 minutes qui est devenu le point central des concerts des Who pendant les 18 mois suivants. Des passages cet été-là aux festivals de Woodstock et de l'île de Wight ont été des jalons dans leur carrière, les poussant vers les échelons supérieurs de la hiérarchie internationale du rock, en particulier aux USA où *Tommy* a vraiment pris racine dans la psyché de la génération post-Kennedy, anti-Vietnam. Nul n'a plus bénéficié de cette réception sans précédent en concert que Roger Daltrey, qui en centre d'attention du drame narratif de la douleur, la renaissance et la rédemption de *Tommy*, leur volait la vedette.

"Ça a fait de Roger un chanteur, approuve Townshend, *et une icône, à la manière de Jim Morrison, Robert Plant, de stars. Ça lui a donné le droit de laisser pousser ses cheveux, de porter sa veste à franges et de faire tournoyer le micro au lieu de poser, d'avoir l'air mécontent, genre 'Ne déconnez pas avec moi', alors qu'il n'était pas du tout comme ça. Ça lui a donné un véhicule, un rôle qu'il pouvait jouer."*

Townshend qualifie *"d'affront pop inspiré, brillant et courageux"* le fait que Kit Lambert ait proragmmé les Who dans des opéras classiques en Europe et en Amérique, du London Coliseum au Met à New York.

Mais au passage, l'étrangeté de *'l'opéra rock'* de ce groupe anglais mod tapageur a commencé à avoir l'effet inverse quand les critiques de haut vol et les musicologues ont mal interprété l'audace créative de Townshend. Au lieu de bouleverser l'élite comme ils le croyaient, les Who étaient accueillis à bras ouverts par les intellos.

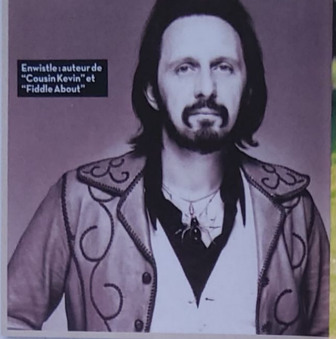
"Tout le monde ne l'aimait pas, conteste Townshend. *On jouait Tommy à New York au Fillmore et quelqu'un a invité Dylan – c'est là que je l'ai rencontré. Et je ne pense pas qu'il a aimé. Mais Leonard Bernstein a adoré. Il est venu en coulisse, m'a pris par les épaules et a dit, 'Es-tu conscient de ce que tu as fait ? C'est merveilleux ! et je n'avais pas réalisé qu'il avait vu une lignée, une avancée de la forme populaire, ce qu'il avait fait avec West Side Story. Et soudain, on a eu l'impression que la musique évoluait, que la pop évoluait."*

Mais était-ce inconfortable de frayer avec le beau monde et jouer devant les familles royales d'Europe ? Même John Entwistle a remarqué en 1970 que les Who étaient devenus du *"rock de snob"* et *"le genre de groupe que Jackie Onassis va voir". "Je ne sais pas si j'étais mal à l'aise*, dit-il. *Je ne me souviens pas que Jackie Onassis est venue à nos concerts. Je n'ai jamais pigé de quoi se plaignait John. Je pense qu'il était dans le mauvais groupe. Il voulait être, je ne sais pas, dans Whitesnake. Mais il m'aimait et aimait mon écriture et jouer notre musique, pourtant je pense qu'il voulait des lignes de coke dans la loge et des groupies à portée de bite tout le temps. Et quand on l'a laissé se débrouiller, c'est ce qu'il a fait et il en est mort."*

Il n'y a jamais eu un moment où il s'est lassé de le jouer, attaquant la première note en sachant que ça allait durer une heure ?

"Non, je ne pense pas que ce soit devenu lassant car encore aujourd'hui, je sais qu'il a sa propre dynamique. Mais ce qui nous faisait peur à l'époque, c'était que ça semblait être tout ce qu'on avait fait. C'était le cœur de notre show, on commençait par quelques hits, puis on faisait Tommy et on finissait par du heavy metal dont "My Generation" – bris de guitare, fumigènes, lasers et dieu sait quoi. C'était presque un concert en trois parties. Plus tard, quand j'ai écrit Quadrophenia et assurément quand j'ai tenté d'écrire 'Lifehouse' avant, j'essayais de remplacer Tommy comme centre de ce show tripartite. Pour qu'on ait un nouveau milieu qui serait 'une œuvre'. C'est pour ça que je me suis plongé dans l'écriture conceptuelle."

En mai 1970, ayant tourné *Tommy* à mort, les Who, conscients que cela devenait un boulet, sont revenus à leurs racines rock brutes. Enregistré quelques mois plus tôt le jour de la Saint-Valentin à l'université de la ville, *Live At Leeds* était une attaque éclair extatique de rock'n'roll à power chords et d'improvisation débridée (l'album original de six titres est ressorti ensuite en double CD en 2001, avec la version de *Tommy* de ce soir-là, considérée en général comme la meilleure de toutes, enregistrée pour la postérité). Il s'en est vendu des pelletées des deux côtés de l'Atlantique, ajoutant des millions à ceux rapportés par *Tommy* et



Entwistle : auteur de "Cousin Kevin" et "Fiddle About"

Daltrey et Ken Russell sur le plateau

ANWAR HUSSEIN COLLECTION/ROTA/WIREIMAGE

QUI SAIT ?

La célèbre production de *Tommy* à Broadway a reçu 12 nominations aux Tony Awards, gagnant dans cinq catégories, dont chorégraphie, décors et éclairages. Des McAnuff a eu celui du meilleur metteur en scène et Pete Townshend, celui de la meilleure musique.

Tommy sur la scène du Rainbow Theatre, à Londres, le 9 décembre 1972 : (g. à dr.) Richie Havens, Steve Winwood, Graham Bell, inconnu, Roger Daltrey, Keith Moon, Peter Sellers, David Measham

ses tournées américaines à guichets fermés. L'album *Leeds* a aussi entraîné les Who vers les sommets de *Who's Next* (1971) et *Quadrophenia* (1973). Pourtant, pour Townshend, *Live At Leeds* a marqué le début de la fin.

"Les Who ne sont pas Led Zeppelin, ni Deep Purple et on n'était pas responsables du heavy metal, mais beaucoup de gens ont été influencés par Live At Leeds. Je voyais Ritchie Blackmore trimballer sa guitare dans ma rue quand j'avais 14 ou 15 ans. Un pianiste de jazz dans le quartier me disait, 'Tu as une guitare, il y a ce gars vraiment génial qui vient jouer avec moi parfois, il s'appelle Ritchie Blackmore.' Il a inventé le heavy metal. Pas moi. Il faisait ça des années avant nous et a sans doute inventé aussi les power chords. Donc je ne sais pas pourquoi c'est un tel connard méchant et renfrogné [sourire].

"On a tourné avec Tommy dans le monde entier, on a fait Live At Leeds et les gens ont dit, 'Les Who ont inventé le heavy metal.' On a été coincés par ce truc. Chaque concert devait être une explosion d'énergie plus virtuose que la précédente.

"Et après ça, dit-il, *je crois que les Who étaient foutus."*

"ON A FAIT *LIVE AT LEEDS* ET ÇA A ÉTÉ, 'LES WHO ONT INVENTÉ LE HEAVY METAL.' APRÈS ÇA, JE CROIS QU'ON ÉTAIT FOUTUS."

LE 20 DÉCEMBRE 1970, les Who ont joué *Tommy* pour ce qui, juraient-ils, serait la dernière fois, dans son intégralité à la Roundhouse. Entendant Townshend annoncer que ce serait la dernière, Keith Moon a lancé un audible *"Dieu merci !"* Mais si les Who semblaient décidés à l'oublier, des forces extérieures se sont assuré que le désir du public pour *Tommy* soit insatiable au cours des seventies.

En 1972, avec l'approbation de Townshend et au grand dam de Kit Lambert, le producteur américain Lou Reizner a enregistré une adaptation classique avec l'orchestre symphonique de Londres et un casting de stars incluant Ringo Starr, Steve Winwood et Richard Harris. Le LP a eu tant de succès que le 9 décembre, Reizner l'a fait jouer sur la scène du Rainbow Theatre. Daltrey et Rod Stewart incarnaient Tommy, Keith Moon Uncle Ernie (*"la dépravation personnifiée, au point qu'on peut presque le sentir,"* a écrit Roy Carr dans sa chronique pour le *NME*), Peter Sellers remplaçant Harris dans le rôle du docteur. Townshend a accepté d'être le narrateur, mais le soir même n'a pas semblé ravi.

Apparemment, Townshend détestait la version de Reizner au point de faire semblant de se torcher avec le scénario devant le public. Vraiment ?

"Malheureusement, l'histoire est bien plus bête, dit-il en riant. *Je buvais beaucoup à l'époque et j'ai oublié de coller le texte dans ce livre depuis lequel je lisais. Je n'en avais collé que la première moitié, donc je me suis torché le cul parce que le livre n'était pas bon. J'ai cru que quelqu'un en avait arraché des pages. J'avais trop de choses à penser et jusque là, j'avais fait le narrateur et quand je suis arrivé à cette page sur laquelle il n'y avait rien, je me suis dit, 'Oh merde.' J'ai juste fait l'idiot au fond. J'étais excité par cet événement, mais comme j'ai fait n'importe quoi la première fois, je n'ai pas recommencé."*

Reizner a remonté le spectacle dans la même salle l'année suivante avec Daltrey et Moon reprenant leurs rôles. Cette fois, Townshend s'est assis dans le public.

"Ce qui était intéressant cette fois, c'est que quand je me suis assis avec ma femme, Karen, j'ai vu Roger pour la première fois depuis le public. Je me souviens de m'être tourné vers elle en disant, 'Putain, il est doué, non ?' Et il était génial. J'ai toujours pensé que Roger était un peu ringard, une sorte de fléau [sourire] *– à faire tournoyer son micro et gêner le son de ma guitare. C'est le moment où j'ai réalisé que, par le biais de Tommy, Roger avait tissé ce lien avec le public et était devenu un acteur de théâtre. J'ai eu un plus grand respect pour lui après ça."*

Si le crossover grand public du LP de Reizner semblait risquer de châtrer les Who, le Top 20 pour un medley de "Pinball Wizard"/"See Me, Feel Me" par les fourvoyeurs gnangnans de Coca-Cola, The New Seekers, début 1973 a sûrement représenté une castration totale. *Tommy* n'était plus un évangile introspectif rock, mais une distraction aseptisée. Il a fallu la vision débauchée du réalisateur Ken Russell (*Les Diables*) pour sauver le concept de Townshend des tréfonds de la médiocrité.

"Ken Russell n'aurait pas fait le film sans la version orchestrale de Lou Reizner, dit Townshend, *parce que Ken ne comprenait pas l'album des Who. Il ne pouvait saisir que la version de Reizner avec l'orchestre, puisqu'il aimait Elgar, Delius, les compositeurs classiques.*

Au moment de la sortie du film *Tommy* en 1975, Russell a décrit Townshend comme *"le nouveau Shakespeare"*. Cela a dû être difficile d'être à la hauteur… *"Ken est du genre pompeux. Je ne devrais plus parler à la place de Ken, comme je l'ai fait plus tôt pour John Entwistle, mais en tournant Tommy, on était, moi assurément, au bord de l'alcoolisme. On restait debout jusqu'à 2h du matin à parler du tournage du lendemain et il se levait trois heures après ! Donc quand il est allé dans l'émission de Russell Harty et a dit qu'il n'avait sans doute pas dormi pendant six mois et n'avalait que du champagne, je ne sais pas."*

Avec Oliver Reed et Ann-Margret dans le rôle des parents, Jack Nicholson en docteur, un Keith Moon révoltant en Uncle Ernie et Daltrey dans le rôle-titre, le *Tommy* de Russell était une orgie stylisée de blasphème pop art (Marilyn Monroe en vierge Marie), de surréalisme (Ann-Margret se roulant à demi-nue dans des baked beans et du chocolat) et d'hilarité kitsch (les Doc Martens géantes d'Elton John durant "Pinball Wizard"). Si les tâches de pré et post-production ont mis sur pause la carrière des Who en 1974 pendant que Pete s'acquittait de ses obligations de directeur musical, les dividendes financiers et critiques se sont avérées énormes. Townshend a même été nominé pour un Oscar de la meilleure B.O.

Que pense Townshend de l'interprétation de Ken Russell à présent ?

"C'était typique de lui quand on regarde son œuvre. Il a toujours eu tendance à transformer les choses en icônes et cartoons. Mais je l'ai revu récemment et je l'aime bien. C'est son Tommy. Même s'il s'agit de biographies, de la vie des gens, il prend des sujets et se les approprie."

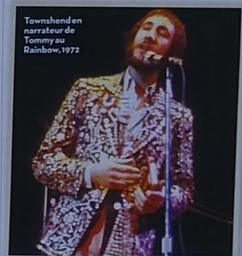
Les autres se sont-ils souciés du temps passé sur le film, du fait que les Who ont été inactifs pendant un an ?

"Je ne pense pas. John était un peu confus, mais Keith et Roger étaient acteurs dans le film. C'est peut-être pourquoi, quand on a tourné le film Quadrophenia, que John a reçu le titre de directeur musical. Je me suis dit, 'C'est son tour à présent.' Ça a interféré avec la dynamique du groupe, mais j'ignore à quel point. Je pense qu'il faudra que je revienne sur ces années et que je regarde la chronologie pour avoir une vision nette de ce qui se passait, parce que c'est un peu confus. Je gérais beaucoup de choses très complexes et chronophages. Je pourrais faire une bande originale de film demain. Mais je ne le ferai pas. J'ai eu des propositions. J'ai refusé Blade Runner en me disant, 'Merde, je ne veux pas revivre ça.'"

Donc ce n'était pas un plaisir ? *"En tant que compositeur, on se prend pour un roi. Mais même si le film est de ta composition comme c'était le cas, Ken Russell était le roi. Donc en fait, on allait en studio, il s'asseyait les yeux fermés, on jouait et il disait, 'Non, ça doit être un peu plus long' et je répondais, 'Que veux-tu qu'on fasse ?' et il disait, 'Rallonge ça. Il me faut un peu plus de temps.' On jouait un morceau plus long, on s'apercevait que Ronnie Wood bricolait sur la slide pendant 15 ou 16 mesures et quand c'était fini, le monteur trouvait qu'il n'y avait pas assez de musique et faisait une boucle sur laquelle je devais bosser.*

"Je me sentais comme un larbin. Je me disais, 'Où est la musique ?' Il y a des passages du film Tommy, sur 'Acid Queen' par exemple, où on voit Tina Turner faire son numéro, on entend cette boucle avec des effets sonores mis là à la hâte pour que ça sonne un peu différemment. Je ne croyais pas pouvoir un jour retravailler avec un réalisateur et c'est le cas. J'ai aimé bosser avec Ken sur le film Tommy, mais une fois me suffit."

Les Who ont produit deux autres albums studio durant cette décennie – l'introspectif *The Who By Numbers* et le tiède *Who Are You* – avant que Keith Moon meure d'une overdose le 8 septembre 1978. Il a fallu attendre juin 1989 pour que le groupe, avec l'ex-batteur des Faces, Kenney Jones, rejoue



Townshend en narrateur de Tommy au Rainbow, 1972

Tommy en entier pour la première fois en 19 ans au Radio City Music Hall à New York. La production de Broadway de Des McAnuff a suivi en avril 1993, remportant ensuite trois Tony Awards et un Grammy.

Trois décennies après qu'ils l'aient soi-disant porté en terre, malgré les séparations, les conflits et la mort de deux membres fondateurs (Entwistle a rejoint Moon dans la meilleure section rythmique du paradis le 27 juin 2002), *Tommy* continue de hanter les Who.

Plus tard ce mois-ci, Daltrey et Townshend vont faire reprendre ses activités à leur garçon sourd, muet et aveugle pour une soirée exceptionnelle à l'Albert Hall au bénéfice du Teenage Cancer Trust. Mais après 35 ans et une multitude d'adaptations sur scène et à l'écran, Townshend lui-même doit en avoir marre de *Tommy* ? *"Ce qui s'est vraiment passé avec cette histoire de remix, c'est que je l'ai redécouvert,* décide-t-il. *Je l'ai redécouvert dans sa forme originale, imparfaite, incomplète, innocente, naïve et merveilleusement gauche. Il fait partie de l'histoire des Who et je suis content de l'avoir fait. Si j'avais écrit une biographie et parlé des années Who sans avoir fait ce remix, j'aurais raconté une histoire très différente. Ce n'est pas parfait, rien ne l'est et ça n'a jamais été destiné à l'être. Ça restera sans doute toujours la chose la plus importante que j'ai écrite.*

"Ceci dit, nos fans comprennent bien mieux qui sont les Who et ce qu'ils valent que nous. L'autre jour, j'ai rencontré quelqu'un en soirée, un jeune mec de l'Essex et il m'a parlé des Who comme si je ne savais pas de quoi il s'agissait. Il m'a demandé, 'Et tu pensais quoi de Keith Moon ?' J'ai répondu, 'Je trouvais que c'était un sacré emmerdeur,' et il a dit, 'Oh, c'était un génie !' et j'ai fait, 'Ok, si tu le dis' [rires]*. Il avait sans doute raison. Je ne sais pas."*

Il n'a jamais eu envie que *Tommy* disparaisse simplement ?

"Non. Parce que ça n'arrivera pas. Tommy ne va pas disparaître et en tant qu'artiste, on s'habitue à ce que des choses dans sa vie ne disparaissent pas. Comme mon arrestation l'an dernier, elle ne va pas disparaître. Peu importe ce que croient les gens, ça ne disparaîtra jamais. Tout comme Tommy. Je ne sais pas si je l'ai souhaité un jour."

AU MOMENT OÙ nous terminons, il fait nuit dehors. Nous redescendons et je pense que c'est fini jusqu'au moment où Pete m'entend demander à la réceptionniste du studio le chemin vers la gare la plus proche. Je me retrouve aussitôt dans le siège passager de la Mercedes de Townshend. Juste moi, le mec qui a écrit "My Generation" et une symphonie classique doucement mélancolique émanant de son lecteur CD hi-tech impressionnant.

Je demande à Townshend s'il écoute principalement du classique ces jours-ci. Il explique que c'est un CDR qu'il a compilé pour un ami à l'hôpital qui a récemment perdu un membre dans un accident de la route. Il l'écoute pour s'assurer qu'il l'a bien copié. *"J'écouterais plus de jazz,* dit-il, *mais ma petite amie déteste ça."*

Malgré la circulation en heure de pointe, il se donne la peine de se faufiler dans l'avant-cour de la gare. C'est alors que l'homme qui a bâti sa carrière en lançant violemment des guitares tels des javelots dans des amplis Marshall se tourne vers nous, sourcils froncés au-dessus du nez le plus fameux du rock et s'excuse à nouveau pour son manque de ponctualité précédent. *"Je suis désolé,"* dit-il.

Après son départ, je me souviens d'un commentaire qu'il a fait dans *The Observer* deux semaines auparavant : s'il avait eu une arme à l'époque de son arrestation en 2003, il se serait sans doute suicidé. Peu d'hommes dans sa position aurait survécu à son récent procès par les tabloïds, sa présentation déformée et l'anéantissement de sa personnalité. Désolé d'être en retard ? Cela suffit que Pete Townshend soit encore avec nous.

QUI SAIT ?

Dans les années 1980, Pete a été nommé responsable des acquisitions chez l'éditeur Faber & Faber. Il a travaillé sur *Crosstown Traffic* de Charles Shaar Murray, *England's Dreaming* de Jon Savage et a assisté le prince Charles sur ses recueil de ses discours.

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

GIJSBERT HANEKROOT/REDFERNS

"IL N'Y A AUCUNE RAISON D'AVOIR HONTE"

Tommy a transformé Roger Daltrey en dieu du rock et star de cinéma. Comme il le dit à *Uncut*, *'Ne dénigre jamais le succès quand tu en as.'*

UNCUT : *Tommy* est-il pour toi le meilleur des Who ?
DALTREY : Ça a clairement été un virage dans notre carrière, mais je ne sais pas. Je pense que *Quadrophenia* est tout aussi bon et musicalement je le trouve encore meilleur.

Savais-tu à l'époque que *Tommy* était l'histoire de Pete ?
J'ai toujours pensé que tout ce qu'écrit Pete est un peu son histoire, mais comme la plupart des humains, il y a toujours un peu de toi, de ton histoire qui sera reflété dans la sienne. J'essaie d'être un dramaturge de ses chansons. Il peint des images merveilleuses pour moi, aux plans des émotions et des paroles. Il y a toujours un sentiment de cynisme qu'on a tous en nous, mais il le fait de façon à ne pas choquer.

***Tommy* a choqué beaucoup de gens à l'époque. Tony Blackburn, par exemple.**
Putain de Tony Blackburn [*rires*] ! Il y aura toujours des gens contre nous, mais on s'en cogne. Si on commence à s'en soucier, on ne s'exprime pas et ça arrive sans doute dans ce monde politiquement correct où nous vivons.

Qu'est-ce qui pour toi a saisi l'ambiance de l'époque dans *Tommy* ?
Il y a une certaine violence dans *Tommy*, dans la musique qui a, je crois, séduit les Américains. C'était comme une génération perdue qui voulait être vue, entendue et touchée. Elle existait, mais elle était utilisée comme chair à canon au Vietnam. C'est très difficile d'avoir du recul sur son succès depuis l'Angleterre, parce qu'ils avaient différents problèmes de société à ce moment-là. Pas nous. Les leurs étaient graves ! Pour eux, la guerre du Vietnam n'était pas une manifestation à Grosvenor Square.

En concert, *Tommy* a été un vrai tournant pour toi en tant que chanteur.
Oh, carrément. C'était la première que j'avais un truc consistant à traiter et dès lors, j'ai en quelque sorte trouvé la voix des Who. A l'époque, les gens étaient assis, restaient calmes et applaudissaient à la fin… comme un public japonais. Mais la réaction a été incroyable. Je suppose que *Tommy* durait aussi longtemps que l'effet d'un bon joint.

Ton image a soudain changé à cette période. Les franges, les cheveux, le micro que tu faisais tournoyer…
J'ai toujours été un rocker tentant de concourir sous l'uniforme d'un mod. Pas que je n'aimais pas ça ; ça me plaisait. Ça ne me convenait simplement pas. J'étais très maigre alors, mais j'ai des épaules larges, un gros torse, ma silhouette ne convenait pas, c'était comme de faire rentrer une pinte dans un demi. A la fin, je me suis dit, 'Et merde, je vais juste être moi-même !' J'ai toujours eu les cheveux bouclés, mais je les lissais et ça me rendait dingue. Etre un mod avec des cheveux bouclés, c'était comme avoir la peste. J'ai fini par baisser les bras. J'ai toujours aimé la culture amérindienne et comme un ami fabriquait des peau de daim, je me suis fait faire un costume. Voilà encore un truc que je détestais dans ce que le rock était devenu. Au départ, ce qui m'avait attiré, c'était le fait d'enfreindre les règles et après quelques années, je me suis aperçu qu'on ne les enfreignait que pour en créer plus que les gens devaient suivre – c'est fou – au lieu d'être tous eux-mêmes. Et je me suis senti une victime de cela. Je me suis dit, 'Je vais aller à contre courant des modes.'

Le succès de *Tommy* a-t-il été pesant ?
Ne dénigre jamais le succès quand tu en as.

Et que penses-tu des préoccupations d'Entwistle sur le 'rock de snob' ?
Je n'ai vu ça que comme un truc publicitaire. Quand on regardait vraiment notre public, il était encore plein de voyous de Shepherd's Bush ! Je sais ce que voulait dire John, ça a pu être perçu comme ça dans la presse, mais c'était de la hype rock, c'était des conneries.

Qu'as-tu pensé du *Tommy* de Ken Russell ?
Je l'ai trouvé merveilleux. C'était MTV, mais sept ans avant l'arrivée de MTV. Je pense que son interpretation était ce dont on avait besoin ; c'était aussi outrancier que l'idée originale.

Etait-ce difficile de rester sérieux en prétendant être muet pendant que Keith Moon *"bricolait"* ?
Avec Keith, c'était toujours difficile mais il fallait se dire, 'Ok, je peux me contenir pour une prise d'une minute' et exploser de rire ensuite. C'était de la simple discipline.

A la fin, quand tu cours à moitié nu dans le Lake District...
Ce n'était pas agréable ! Ann-Margret n'était pas non plus à l'aise. Que ceux qui disent que ce n'est pas un travail d'acteur essaient à cet âge-là, avec Ann-Margret qui se tient là, tous ses atouts dehors, de prétendre qu'elle est ta mère ! C'est un boulot d'acteur, je peux le dire ! Il fallait beaucoup de self-control. Ça aurait pu être un film très incestueux ! Elle était formidable, il n'y avait pas de manières avec elle ; elle nous a mis vraiment à l'aise. Mais je devais rester à distance parce que c'était dur. C'était *vraiment* dur !

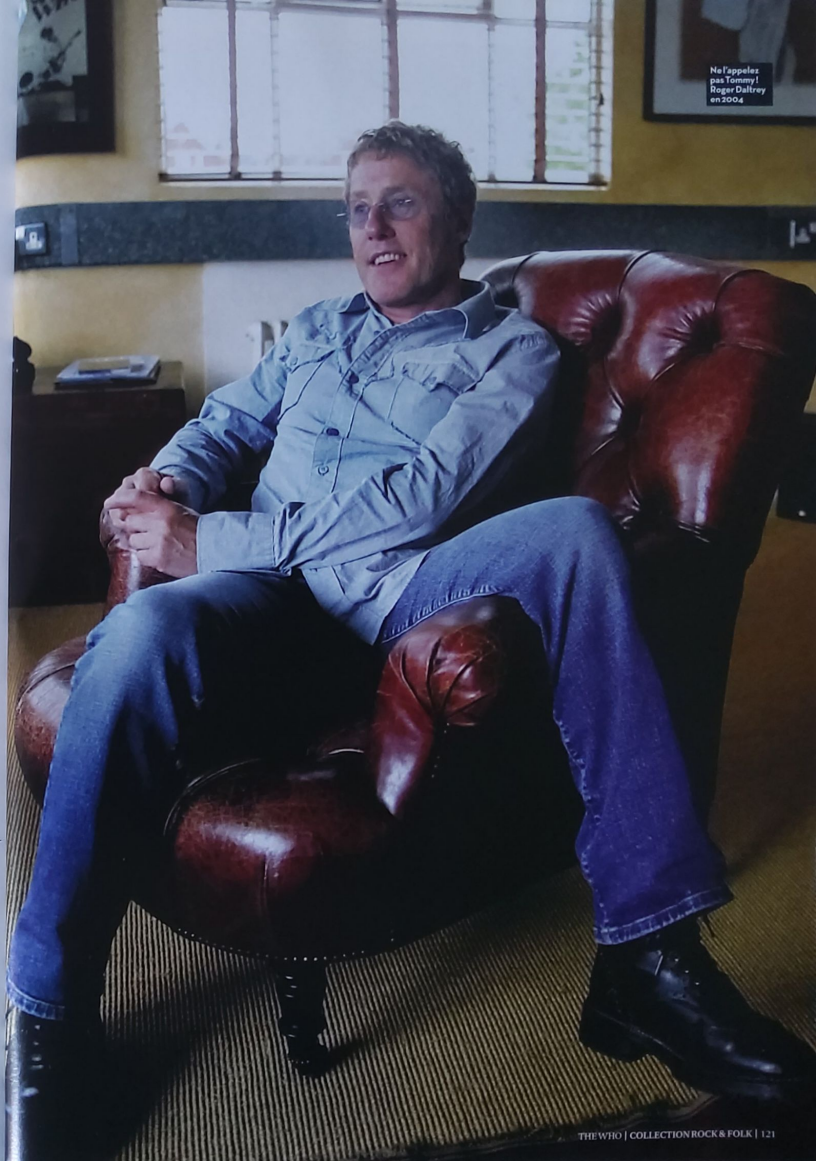
Moon était un grand fan d'Elvis. A-t-elle déjà parlé de leur aventure pendant le tournage ?
On était *tous* des fans secrets d'Elvis, mais on ne pouvait pas l'avouer ! Comme l'a dit Lennon, sans Elvis on n'aurait rien. Ann-Margret ne parlait pas d'Elvis, sauf pour dire qu'il était merveilleux. Elle était très réservée. Ce que j'ai trouvé incroyable chez elle et Ollie Reed, c'était qu'ils ont pré-enregistré toutes les chansons trois mois avant de tourner, mais qu'ils avaient en tête une image exacte de chaque scène jouée et la façon dont elle allait avec leur interprétation. Comme Ann mettant son rouge à lèvre en chantant, "Do You Think It's Alright?" Les gens sous-estiment la créativité de ces deux-là.

Le film t'a rendu encore plus célèbre, non ?
Oui, à sa sortie, les gens m'appelaient Tommy. C'était très étrange, mais dieu merci, les Who sont restés eux-mêmes. Dans le rock on peut être très connu, mais comparé au cinéma, c'est minuscule. On a fait un bond énorme après le film. Mais on n'était pas si connus que ça avant, alors que les Beatles ont toujours vécu ça. On y a goûté à la sortie du film et ça ne m'a pas trop plu.

Pourquoi ?
On se coupe un peu de son public et je crois que mes pieds n'ont plus touché terre pendant un moment. Ce qui est étrange, c'est que je n'en ai pas beaucoup de souvenirs. J'ai beaucoup oublié. Comme si quelqu'un d'autre l'avait vécu.

Après *Tommy*, tu as retravaillé avec Ken Russell sur *Lisztomania*.
Oui. Et j'aurais aimé tenir des petits rôles et apprendre le métier d'abord. *Lisztomania* a de bons passages, mais en tant que film il ne se tient pas et je ne sais pas ce que je foutais. Ken non plus. Le résultat était un peu bizarre. Je ne regrette pas de l'avoir fait parce qu'il m'a permis de réaliser à quel point je n'avais pas appris.

Il paraît que vous allez rejouer *Tommy* à l'Albert Hall ce mois-ci.
J'aimerais oui. On devrait, juste pour emmerder la presse après l'histoire stupide de Pete l'an dernier. Ils prennent des références à "Fiddle About" – 'Oh, c'est ce que chantait Townshend' – sans réaliser qu'il n'a pas écrit ces trucs ; c'était Entwistle ! Ils n'ont… [*il souffle*] Je préfère ne pas en parler. J'aimerais juste refaire *Tommy* pour dire qu'on n'en a pas honte. Il n'y a *aucune* raison d'avoir honte. ⊙



Ne l'appelez pas Tommy ! Roger Daltrey en 2004

REX FEATURES

SORTIE 30 | OCTOBRE | 2006

Endless Wire

Incroyable, sans queue ni tête, déterminé, hilarant et furieux – l'héroïque come-back tardif de Daltrey et Townshend. Il y même un autre rock opéra dessus !

Par David Quantick

EN 2006, APRÈS près d'un demi-siècle en tant que groupe, les Who ont sorti leur 11e album studio, fait extraordinaire pour deux raisons au moins. D'abord, 11 albums en 40 ans est une moyenne si basse qu'elle fait passer U2, Coldplay et Radiohead pour pressés. Dans l'intervalle entre le 10e et le 11e album des Who, plusieurs groupes ont vécu une carrière entière, et quelques-uns se sont reformés et ont tourné. Bien sûr, il y a de bonnes raisons à cela, dont l'effondrement des Who des eighties avec Kenney Jones. Mais ils n'ont jamais été un groupe à sortir un album par an, les projets de Pete – complexes, conceptuels où figuraient souvent un gamin à problèmes et une brochette d'adversaires – ne se réalisant pas vite et aisément.

L'autre côté extraordinaire de la sortie en 2006 du 11e album des Who est contenu dans l'idée qu'un groupe existant depuis aussi longtemps qu'eux – et réduit à deux membres essentiels – fasse encore des disques au 21e siècle. Les seuls autres groupes de rock anglais des années 1960 sortant encore des albums avec une vraie continuité sont, je crois, les Rolling Stones et Status Quo. Contre toute attente, le duo est encore, comme ils disaient dans le magazine *The Oldie*, avec nous, chante et s'irrite toujours pour une chose ou une autre. Les Who, quels qu'ils soient ces jours-ci, sont un vrai groupe au 21e siècle.

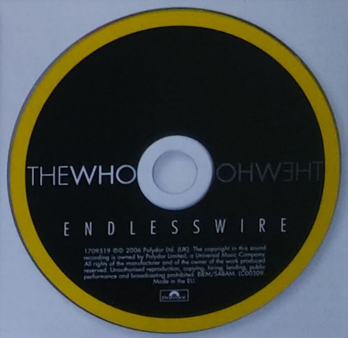
Et ils font mieux que ça. Car si les Stones enregistrent des disques n'ayant l'air de nouveautés que de très loin, comme des leurres pour tromper l'ennemi, et que Status Quo est depuis longtemps retourné vers son Valhalla spirituel – les clubs de vacances Butlins en 1958 – Pete Townshend et Roger Daltrey agissent encore sur cet album comme s'ils allaient à *Ready Steady Go!* ce vendredi.

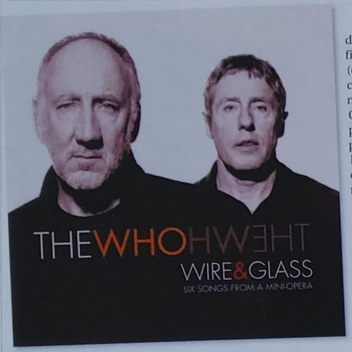
Pour un groupe qui a connu des longueurs épiques dans sa carrière – les années 1990 –

L'ALBUM

1 Fragments ★★★★
2 A Man In A Purple Dress ★★★★
3 Mike Post Theme ★★★★
4 In The Ether ★★★
5 Black Widow's Eyes ★★★
6 Two Thousand Years ★★★★
7 God Speaks Of Marty Robbins ★★★★★
8 It's Not Enough ★★★★
9 You Stand By Me ★★★★
10 Sound Round ★★★
11 Pick Up The Peace ★★★
12 Unholy Trinity ★★★
13 Trilby's Piano ★★★★
14 Endless Wire ★★★
15 Fragments Of Fragments ★★★
16 We Got A Hit ★★★★
17 They Made My Dream Come True ★★★★
18 Mirror Door ★★★
19 Tea & Theatre ★★★

SORTIE : 30 octobre 2006
LABEL : Polydor
PRODUCTEUR : Pete Townshend, Bob Pridden et Billy Nicholls
ENREGISTRÉ : Eel Pie Oceanic Studios, home studio de Pete Townshend
PERSONNEL : Roger Daltrey (chant) ; Pete Townshend (guitare, chant, basse guitare, claviers, violon, banjo, alto, mandoline, violoncelle, boîte à rythmes) ; Peter Huntington (batterie) ; Pino Palladino (basse) ; John "Rabbit" Bundrick (orgue hammond) ; Zak Starkey (batterie) ; Simon Townshend (chœurs) ; Billy Nicholls (chœurs) ; Stuart Ross (basse) ; Jolyon Dixon (guitare acoustique) ; Rachel Fuller (claviers) ; Lawrence Ball (musique électronique) ; Gill Morley, Brian Wright, Ellen Blair et Vicky Matthews (violons, altos et violoncelles)
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 9 ; US 7





JASON SQUIRES/WIREIMAGE

C'est peut-être pourquoi les deux nouvelles chansons ne figurent pas sur *Endless Wire* (elles sont sur une de ces compilations plus nombreuses que les albums). Ou plus vraisemblablement, parce qu'ils n'avaient plus de place. *Endless Wire* déborde. Il y a 19 chansons, sans compter les bonus, qui font référence au passé des Who, sont liées entre elles, sonnent comme rien d'autre des Who, avec une ou deux qui ne ressemblent à rien d'aucun groupe. *Endless Wire* est implacacle ; il ne s'arrête pas. Il contient même un opéra rock, "Wire And Glass", comme si Townshend en avait un qui trainait et s'est dit qu'il allait le coller là (c'est sans doute ce qui est arrivé). Qui d'autre ferait un album contenant, en plein milieu, un opéra rock ?

Et il ne s'agit même pas d'un mini-opéra rock. "Wire And Glass" a un long pédrigree. On y trouve Ray High, personnage de rocker des sixties du projet solo de 1993 de Townshend, *Psychoderelict*. High est désormais plus âgé et enfermé dans l'unité sécurisée d'un hôpital. Il y rencontre Leila, Gabrielle et Joshua, membres d'un groupe appelé The Glass Household. C'est le même casting que dans le roman court de Townshend sur internet, *The Boy Who Heard Music*, et les complexités de l'histoire sont sans doute mieux traduites ici, ou dans les productions sur scène. D'une façon ou d'une autre, ça fait peu de différence pour quiconque écoute "Wire And Glass", puisque les chansons – comme le reste ici – sont autosuffisantes et excellentes, du rock de "We Got A Hit" à la miniature, "Trilby's Piano".

La qualité de cette miniature est l'une des meilleures choses sur *Endless Wire*. Là où dans le passé les Who pouvaient faire durer une chanson plusieurs minutes, et ce avant que la batterie intervienne, ils produisent à présent de petites versions de morceaux des Who plus grands et audacieux et n'en sont que meilleurs. D'une certaine façon, ce procédé fait écho à la délicatesse des démos de Townshend sur des compilations comme *Scoop* et à la nature succinte de "Glow Girl", chanson la plus magnifiquement concise de tous les temps du groupe. A l'image de la plupart de leurs morceaux les plus ambitieux et conceptuels, les paroles seraient plus claires avec un synopsis, mais grâce à l'investissement émotionnel toujours spectaculaire de Daltrey et l'écriture de Townshend, cela fonctionne très bien sur disque.

Cependant, les meilleures chansons ne font pas partie de l'opéra rock. "Mike Post Theme" a été initiée par l'attitude défiante de Townshend face au fait de laisser la franchise télévisée Les Experts utiliser certains de ses meilleurs morceaux et un hommage fort à l'impact émotionnel de la TV, voire au soap opera. "Black Widow's Eyes" parle, jusqu'à un certain point, du syndrome de Stockholm et du fait de sympathiser avec son ravisseur. Sur "In The Ether", Townshend chante, de façon littérale, à la manière de Tom Waits.

Endless Wire est un album vraiment varié. Il y a des chansons sur la religion, la passionnée "Two Thousand Years", une méditation sur Judas et Jésus, et le très très véhément "A Man In A Purple Dress", auquel Daltrey offre une colère juste et sans doute sa meilleure interprétation depuis des années. "A Man In A Purple Dress" est un morceau sur l'absurdité et l'hypocrisie des figures religieuses, à la fois venimeux, drôle et enragé qui devrait figurer sur toutes les futures compilations des Who, comme "God Speaks Of Marty Robbins", titre accoustique léger où Townshend chante, tout aussi légèrement, la décision très sensée de Dieu de créer un monde pour qu'il puisse, entre autres, écouter Marty Robbins. Cela semble frivole, mais c'est un des meileurs hommages à l'importance de la musique que j'ai pu entendre.

Et puis il y a "You Stand By Me", l'une des chansons les plus jolies et ouvertes composées par Pete Townshend. Écrite en quelques minutes pour un webcast pour sa partenaire, Rachel Fuller, "You Stand By Me" est un remerciement à elle et Daltrey, restés à ses côtés durant ses épreuves récentes avec la loi. *"Tu as pris mon parti,"* chante Townshend, *"contre ceux qui ont menti"*. En plus d'être une jolie chanson teintée de folk avec une belle interprétation de Pete, elle est touchante de simplicité (et c'est aussi sympa pour les fans de *Who By Numbers* d'entendre à nouveau le mot "picoler" dans des paroles des Who). Parfois, on oublie, parmi les textes médiocres, la production terne à la chaîne et l'indie de seconde zone du rock actuel, à quel point il est bon d'écouter une chanson honnête. C'est un fait remarquable – comme, d'ailleurs, *Endless Wire*. Il est déjà très improbable que ce disque existe. Que les Who l'aient fait est merveilleux. Mais qu'il soit aussi bon, c'est vraiment le top du top.

Et il semblerait que ce n'est pas la fin des Who (mais s'ils s'arrêtaient, ce serait sur un véritable temps fort). Il paraît que le groupe envisage de tourner à nouveau avec *Quadrophenia* (dites ce que vous voulez sur eux, mais en termes d'opéras rock, le groupe ne laisse pas les choses en l'état). Pete Townshend dit aussi qu'ils vont enregistrer les morceaux d'un nouveau projet, intitulé *Floss* avec, en personnage principal, un autre chanteur de rock vieillissant (d'où tient-il toutes ces idées ?) qui cette fois s'appelle Walter. De son côté, répondant à une question sur le fait de tourner, Roger Daltrey a dit, *"Nous pensons que c'est le rôle de l'artiste de traverser la vie jusqu'à n'en plus pouvoir."* Si vous vouliez un résumé sur ce qui pousse les Who à continuer et ce qui les rend aussi bons (et pourquoi *Endless Wire*, comme presque tous leurs albums, est ainsi) il serait dur de trouver une meilleure raison que celle-ci.

C'est apparemment la tâche de Pete Townshend et Roger Daltrey de traverser la vie en composant de la musique géniale, réfléchie, excitante et intelligente jusqu'à n'en plus pouvoir. Et pour cette raison et beaucoup d'autres, nous devrions continuer à soutenir leurs brillantes entreprises. ⊙

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Moins atroce qu'il ne le devrait. *Endless Wire* a l'air d'avoir été écrit et enregistré en 1973."
MICHAEL LANE, NME, 28 OCTOBRE 2006

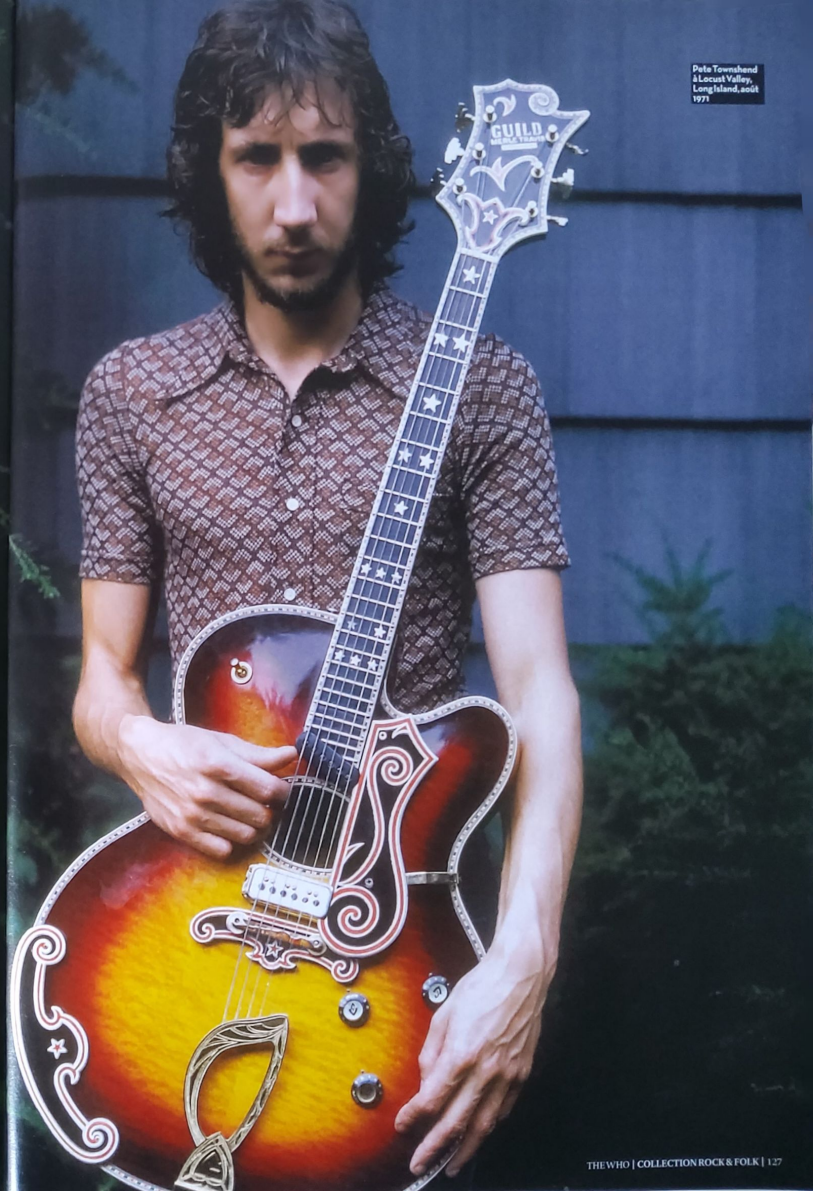
"Mi-exorcisme, mi-tentative chimérique de placer la barre plus haut pour les songwriters actuels, c'est un point sonore accompli et un moyen brave et nécessaire pour Townshend de s'adresser à son public après ses démêlés avec les tabloïds."
PAUL MOODY, UNCUT, NOVEMBRE 2006

CETTE VERSION FINALE DES WHO EST TOUT AUSSI BONNE. ON EN VIENT À SE DEMANDER S'ILS ONT ÉTÉ CLONÉS

Pas de folies en live ! Les Who à Omaha, 7 décembre 2006

'JE PEUX ARRÊTER *DE GAGNER DE* L'ARGENT'

Alors qu'il s'apprête à ignorer son 70e anniversaire, PETE TOWNSHEND examine ses choix. Il y a la tournée des WHO et une nouvelle version orchestrale de Quadrophenia pour l'occuper. Mais il désire aussi échapper à 'l'immense générateur d'argent monolithique' auquel il est lié depuis 50 ans. Dans cette interview étonnante avec MICHAEL BONNER, le génie le plus sincère du rock revient sur Entwistle et Moon, Page et les Stones, sur le fait de mourir dans le club de Steve Strange et sa relation toujours orageuse avec Roger Daltrey. Qu'est-ce qui attend les Who ? "J'ai le désir de faire un show pourri. Me poster devant un groupe de fans fidèles des Who et de dire, 'Eh, bande de connards, cassez-vous. Ne revenez pas…'"



Pete Townshend à Locust Valley, Long Island, août 1971

CHRIS MORPHET/REDFERNS

Les Who appuyés sur la Volvo P1800 Coupe de Daltrey, Duke Of York's HQ, Chelsea, novembre 1966

"J'AI TOUJOURS EU ce sentiment depuis ma sortie des beaux-arts, dit Pete Townshend, en tournant sa cuillère dans une tasse de thé. *La décision que j'ai prise était, 'Je vais glander avec cet horrible petit groupe pendant un an, avoir un hit et je reviendrai dans ces salles pleines de belles femmes intelligentes qui se moquent que j'ai un gros nez.' Mais ça ne s'est pas produit."* Il lève les yeux, un sourire aux lèvres. Aujourd'hui, Townshend est d'humeur réfléchie mais espiègle. En t-shirt blanc, jeans noirs et mocassins bleus (sans chaussettes), il est installé dans une suite d'hôtel à Richmond Hill. De l'autre côté de la rue se trouve The Wick, maison géorgienne dominant la Tamise qu'il a achetée en 1996 à Ron Wood. Il s'avère que l'ancien propriétaire est un invité fréquent. *"Il a frappé à la porte le jour de Noël,* révèle Townshend. *Il le fait souvent…"* Townshend vit dans le quartier depuis 1967, quand, jeune marié, il s'est installé à Twickenham avec sa femme, Karen Astley. Bien sûr, beaucoup de choses sont arrivées depuis, à Townshend et à *"cet horrible petit groupe"*, les Who. Par ce beau jour de mars, il a de quoi s'occuper l'esprit. Il y a les célébrations du 50e anniversaire des Who – marqué en juin par un concert à Hyde Park – et un nombre incroyable de projets sortis des archives. Les albums studios du groupe sont ressortis récemment en vinyle avec les quatre premiers 45 tours en coffret et on parle d'une intégrale plus tard dans l'année. Les LP solo de Townshend sont aussi réédités en format numérique et des éditions physiques deluxe suivront. Il envisage également de s'atteler à un nouveau projet. *"J'ai mis certaines de mes anciennes démos sur bande,* confie-t-il, *puis sur ordinateur pour voir si je pouvais les compiler."*

TOWNSHEND A TOUJOURS été enclin à bricoler. Les deux piliers du catalogue des Who – *Tommy* et *Quadrophenia* – ont fait l'objet d'importants programmes de réédition et de plusieurs tournées. Mais récemment, Townshend – avec sa compagne, Rachel Fuller – a fait revivre son anti-héros, Jimmy The Mod, sous son apparence la plus improbable à ce jour : *Classic Quadrophenia*, revisite symphonique de son œuvre des sixties, enregistrée avec le Royal Philharmonic Orchestra, dont la première a lieu au Royal Albert Hall en juin, avec un album sur le label classique Deutsche Grammophon. Et ce n'est pas tout, révèle Townshend : *"Le Young Vic travaille sur un projet pour monter Quadrophenia à la Roundhouse en 2017."*

Townshend inscrit ce désir à revenir à ces grands triomphes dans le cadre d'un discours constant avec l'œuvre elle-même ; un sentiment que, quoi qu'il fasse, ce n'est jamais achevé. *"C'est comme une certaine forme de journal intime,* explique-t-il. *On réagit à quelque chose qui se passe dans le monde et on entame un dialogue. Tommy était comme ça. Quadrophenia ne s'achevait pas. Quand on écoute certaines chansons clés, dont 'I Can See For Miles', 'Pictures Of Lily', 'My Generation', 'Pinball Wizard', 'Behind Blue Eyes', elles n'ont pas de conclusions."* Mais malgré toutes les tentatives de Townshend pour codifier et peaufiner son passé, d'autres préoccupations actuelles réclament son attention. Au milieu de toutes ces rééditions, coffrets, concerts d'anniversaires et engagements classiques, Townshend aura 70 ans le 19 mai. *"C'est,* dit-il avec une louable humilité, *une année intéressante."* Il n'a pas de plan particulier pour marquer cette date – *"D'autres en ont, mais pas moi."* En fait, il sera en tournée en Amérique, quelque part entre le Wells Fargo Center (17 mai) à Philadelphie et le Nassau Coliseum (20 mai) pendant la première moitié de ce qu'il assure sera la dernière tournée des Who à grande échelle. *"Tourner est une épreuve,"* dit-il. La question *'Qu'est-ce qui attend les Who ?'* domine notre entretien de deux heures. Y aura-t-il de nouveaux disques ? Et comment s'entend-il actuellement avec Roger Daltrey ? Alors qu'il atteint un âge aussi vénérable, Pete Townshend va-t-il prendre sa retraite ? Townshend se sert une deuxième tasse de thé (marque PG Tips, lait écrémé, une sucrette) et se prépare à répondre à toutes ces questions – via bon nombre de digressions souvent fascinantes, parfois exaspérantes englobant des rebondissements de la série EastEnders, ses pairs des années 1960 et le fait de *"mourir"* dans le Blitz club de Steve Strange ainsi que l'évocation de souvenirs émus de ses camarades tombés au champ d'honneur, Keith Moon et John Entwistle.

"Tu ne sais jamais vraiment ce qui va se passer, mais c'est toujours très satisfaisant. Sombre mais satisfaisant." Il parle d'EastEnders, mais cette description pourrait particulièrement convenir à un autre soap (rock) opéra estimé et déjà ancien : les Who.

Quel a été le catalyseur pour *Classic Quadrophenia*?

Depuis ces 10 dernières années, j'ai commencé à me dire, *'Quand j'aurai 70 ans, tout va changer.'* Puis, je me suis dit, *'Quels vont être ces changements, exactement ?'* J'enquêtais sur mes pensées, comme un journaliste. Chaque jour, j'écrivais des pages et je revenais dessus pour regarder mes progrès. Au fond, je sentais que je voulais arrêter de raconter d es mensonges et être fidèle à mes propres besoins au plan créatif. Afin d'y parvenir, j'avais l'impression qu'il fallait que je boucle beaucoup de mon travail passé. Si j'ai fait cela pour des raisons purement personnelles, l'industrie s'est focalisée sur le catalogue. Tourner pour promouvoir et exploiter notre catalogue a été lucratif. Ce que je voulais vraiment faire était de tout boucler, donc j'ai signé un gros contrat avec un éditeur américain mais j'ai conservé mes grands rights. Ils sont enregistrés auprès de la Bibliothèque du Congrès. Un grand right est une combinaison de paroles, de musique et d'histoire. Le tout premier était *A Quick One While He's Away*, suivi par *Rael*, puis *Tommy*, *Lifehouse*, *Quadrophenia* et, dans ma carrière solo, *Psychoderelict*, *Iron Man*, *White City* et un autre abandonné aux alentours de 2003, *The Boy Who Heard Music*.

Townshend et Kit Lambert en 1967: "Je l'ai perdu à cause de l'héroïne"

"SON AMBITION N'ÉTAIT PAS DE CHOQUER..."

Townshend se souvient de son premier mentor, Kit Lambert, dont le portrait a été dressé avec son partenaire Chris Stamp dans le documentaire de 2015, *Lambert & Stamp*

"KIT AVAIT UNE relation difficile avec son père *[le compositeur et chef d'orchestre Constant Lambert]*. Son parrain était William Walton. Quand *'I Can See For Miles'* est sorti, Walton a écrit à Kit, le félicitant du génie des harmonies, pensant qu'il l'avait écrit. Kit m'a passé le message. Mais son ambition n'était pas de choquer, d'intimider ou de se révolter contre cette partie de sa vie. Il méprisait le snobisme autour de la musique. Il y avait le snobisme des fans de jazz trad n'aimant pas le be-bop, ou le skiffle, ceux de be-bop n'aimant pas ça non plus et les jazzeux n'aimant pas le rock. Kit tenait à tourner ça en ridicule et à défier les critiques sérieux qui apparaissaient. Et en même temps, au second plan, jusqu'à *Tommy*, il a gardé une piste libre et j'ai toujours senti qu'il allait y mettre un orchestre. Quand il s'est agi que je travaille avec Ken Russell sur le film, ce qui a été peu après le truc classique caritatif de Lou Reizner, Kit en a été très affecté. Il a pris ça pour une trahison. Il pensait que je l'avais bloqué sur le LP des Who et que je recommençais sur le film. Je l'ai bloqué parce que je ne voulais pas perdre mon mentor. Je me disais que s'il retournait au cinéma, je le perdrais. C'est l'héroïne qui me l'a pris. Je pense qu'il serait excité d'entendre *Quadrophenia*. Je l'ai pris comme coproducteur dessus… Il n'était pas en assez bonne forme."

TONY GALE/PICTORIAL PRESS

© RONI ADLER/ARCHIVE

LSD! LIONEL BART! "PLUS COUILLU !"

Les premières tentatives de cycles de chansons de Pete !

"JOHN KEEN *[alias Speedy Keen, ci-dessous en 1969]* a été mon chauffeur pendant un temps puis est devenu batteur de Thunderclap Newman. Il a écrit *'Something In The Air'*. Il parlait beaucoup de cycles de chansons. Il a trouvé une idée intitulée *'Summer City'*, sur une ville en verre dédiée aux loisirs. Mon ami Ray Tolliday et moi avons écrit une parodie d'opéra pour l'anniversaire de Kit Lambert. Ça parlait de Lionel Bart. Kit l'a pris trop au sérieux. Il m'a dit, *"Je sais que tu blaguais, mais on pourrait faire quelque chose."* Par exemple, quand je me suis mis à travailler sur Tommy, j'avais déjà raté deux tentatives, mais en arrivant à *Tommy*, c'était assez sérieux. Un peu Moody Blues. C'était à la Hermann Hesse, un jeune homme dans un voyage mental, qui semble être sourd, muet et aveugle, alors qu'il est sur un autre plan spirituel. Kit me répétait, *"Pete, faisons un truc plus couillu, plus fun ! Du sexe et de la drogue !"* J'ai commencé à creuser dans ce monde que je connaissais très bien grâce aux gens autour de moi et d'autres trucs inconscients qui s'y sont glissés ; *Tommy* est en partie sur mon enfance."

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES ; JIM MCCRARY/REFERENS

Je voulais des folios – livret, musique et paroles dans un livre – pour pouvoir dire, *"Ok, ils sont là"*, les mettres avec mes masters et passer à autre chose. Par ce biais, j'ai rencontré ma compagne, Rachel. Je cherchais des orchestrateurs. Billy Nicholls, mon médecin et ami, me l'a présenté. Il y a environ trois ans, j'ai eu une conversation avec Rachel à propos de *Quadrophenia* et elle m'a dit, *"Je peux tenter quelque chose ?"* J'ai appelé Hans Zimmer, qui a laissé Rachel faire des tests dans son studio à Soho. J'ai adoré le résultat. Je me suis dit, *"Je peux enregistrer cinq de ces titres avec un vrai orchestre et les mettre de côté. Ça coûtera environ 20 000 balles, mais ce sera génial sur un best-of. Je pourrais les faire écouter aux gens, ils verront ce qui est possible."* On est donc allé aux Air studios avec le Royal Philharmonic. Le chef d'orchestre, Robert Ziegler, avait beaucoup de contacts. C'est soudain devenu une proposition.

L'un des meilleurs éléments des Who était la section rythmique. Comment aborder les morceaux sans le swing d'Entwistle et Moon?
Rachel a pris les enregistrements multipistes, les a mis sur ordinateur et a écouté les vraies notes jouées par John. Elles ont été extrapolées et interpolées en forme orchestrale. Ça a été intéressant de découvrir que Keith Moon était un percussionniste d'orchestre ! Très décoratif, pas vraiment intéressé par le beat – il laissait ça au pauvre guitariste rythmique. Donc c'est là.

Ce serait parfait dans le West End, aux côtés de *Sunny Afternoon* de Ray Davies et tous ces spectacles jukebox.
Peut-être, on a fait quelques essais. J'ai un peu travaillé avec Joe Penhall, qui a collaboré au spectacles des Kinks. On s'est heurté au fait que ça se finit en suspens. On ne tire pas de conclusions.

Cela explique-t-il l'attrait durable de Jimmy, donc ?
Oui, je crois. Dès qu'il faut répondre à ces questions sur le devenir de Jimmy, je recule. Je ne sais pas si c'est un geste créatif audacieux. Beaucoup de critiques m'ont jugé paresseux. Mais pour être brutal, le plus facile, c'est d'écrire l'intrigue. Trouver une fin n'est pas dur. On le sait grâce au théâtre, à la télé, aux soaps et aux films dont les auteurs inventent des variations sans fin à partir d'une intrigue standard et ça dure depuis des siècles. Même Les Simpsons y parviennent. EastEnders en est au point d'avoir la plus forte saturation d'intrigues intenses et complexes que j'ai pu voir.

Keith Moon et sa Rolls-Royce, 5 décembre 1974

Que va-t-il se passer… ?
Je ne regarde pas EastEnders de façon obsessionnelle. Mais j'étais sous la douche dimanche dernier à écouter le feuilleton *The Archers*. Il y a une énorme inondation. C'est incroyable. On se dit, *'Mon dieu, ils prennent ça très au sérieux.'* Ils ont clairement fait des recherches auprès de victimes d'inondation. Le fait est, on s'inquiète pour nos animaux, où est Oncle Joe ? Ce sont les choses importantes.

Comment *Classic Quadrophenia* s'intègre dans le processus de revisite de votre œuvre ?
C'est un indicateur. C'est encourageant. Parce que dans le monde moderne, c'est intéressant de dire, *"Ok, on va faire beaucoup d'écriture qui ne coûte rien sur le papier. Puis on va réunir des investisseurs et le sortir."* Avec les Who, on n'a pas du tout fait ça. J'avais l'idée de tenter de sauver les Who d'eux-mêmes en se reconnectant au public et vice-versa avec un peu de chance. Pour être honnête, ils n'ont pas compris. Kit Lambert a senti qu'on en avait besoin, mais les autres semblaient s'en foutre. Au fond, ça baisait beaucoup. Ça parlait de ça.

> **"CE QUI REND LES ARTISTES BONS, C'EST UN MÉLANGE DE GRANDEUR ET DE MAUVAISE ESTIME DE SOI"**

"Ça baisait beaucoup" ?
Oui, du sexe quoi. Et ça déconnait de partout. Keith Moon roulant sur son chauffeur, le tuant et achetant des Rolls-Royce, John Entwistle s'offrant des armures et vivant dans une grande maison à la campagne. Il y avait toutes sortes de conneries rock'n'roll. Au milieu de tout ça, je me débattais pour reconnecter le groupe et son public de Shepherd's Bush. J'essayais aussi de remplacer correctement *Tommy*, qui était devenu un boulet autour de nos cous. On avait un show en trois parties. Quelques anciens singles, *Tommy*, puis du rock'n'roll. C'était avec *Tommy* au milieu que la magie opérait ; là où les Who bouclaient leur boucle. Je voulais que *Quadrophenia* comble ce vide. C'était difficile à faire et ça a donné lieu à la seule occasion de ma vie où Roger m'a frappé.

Qu'est-il arrivé ?
J'étais au bord de la dépression nerveuse. Je ne pouvais plus communiquer de façon normale avec lui. Je lui ai dit, *"Oh, ta gueule, connard."* On ne dit pas ça à Roger Daltrey. C'est possible aujourd'hui, mais pas à l'époque. C'était vraiment épuisant. Aujourd'hui, être capable d'envisager de produire de la musique, même si les orchestres sont chers et énormes, c'est incroyablement contrôlable. On sait combien on va dépenser, on sait ce qu'on doit faire. C'est comme d'écrire un livre. Tu bosses, tu le donnes à un éditeur, il le corrige, on le sort et on croise les doigts, mais le boulot est fait. Alors que la méthode rock est très lourde. *"On a fait le backing track. Maintenant passons deux semaines…"* Apparemment, beaucoup de groupes actuels ne travaillent pas comme on le faisait. Ça s'explique par le fait que Keith, John, moi et notre équipe de tournée proche – nos roadies, Bobby Pridden qui faisait le son et John Wolfe, le directeur de production – aimions notre compagnie mutuelle. Donc on prenait notre temps. John et moi restions tard à boire du cognac et se raconter des histoires.

Cette époque vous manque ?
Oui.

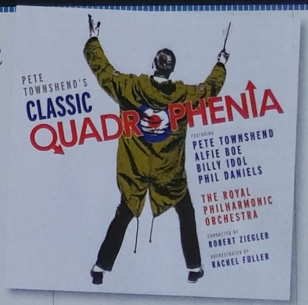
Comment *Classic Quadrophenia* s'intègre dans le reste de votre année 2015 ? Il se passe beaucoup de choses…
Je dois me rappeler d'y aller doucement pour la plupart des choses qui m'arrivent. Je regarde le planning. Etre loin de chez moi deux mois, deux fois par an est douloureux pour une seule raison. Je mène une vie agréable en Angleterre. Rachel et moi avons cinq chiens et ils nous manquent quand on part. Elle ne tournera pas avec moi tout le temps et va me manquer. Je ne bois pas, je me drogue pas, je ne touche pas les groupies, donc je serai seul avec des polars pendant deux mois. Les shows ? Je ne les aime pas. Je ne les trouve pas épanouissants. Mais je m'en tire très bien. Je trouve ça incroyablement facile. Je les traverse. Je vais d'un côté à l'autre et le lendemain, quelqu'un me dit, *"Tu étais carrément génial hier !"* C'est comme de savoir fabriquer des chaussures en sachant qu'on arrive à un point où, à chaque fois qu'on en fait pour quelqu'un, elles vont durer toute sa vie. Ça ne m'excite pas particulièrement, mais je trouve ça simple.

Qu'est-ce qui constitue un concert réussi des Who en 2015 pour vous ?
Les musiciens de jazz et de blues – en particulier des guitaristes en solo depuis

Townshend avec Rachel Fuller, Alfie Boe et Phil Daniels. Ci-dessous : l'album Deutsche Grammophon

"ON NE L'A PAS FAIT ÉCOUTER À ROGER…"

Avant sa sortie en 2015, Rachel Fuller a parlé à *Uncut* du processus d'orchestration de *Classic Quadrophenia* ; la version symphonique de l'opéra rock des Who avec Alfie Boe prenant la place de Roger Daltrey…



"JAI RENCONTRÉ Pete en studio en 1996 et avant qu'on soit ensemble, il m'a embauchée pour orchestrer certaines de ses compositions pour un show à Sadler's Wells où il jouait *'Lifehouse'*. Au fil des années, Pete a exprimé le désir que Quadrophenia soit orchestré. Je me suis mise à travailler dessus il y a deux ans. "Connaissant Pete aussi bien que moi, je sentais que l'orchestration devrait rester très proche de la modalité et de la forme originales – et j'ai pris soin d'observer les détails. Il aurait été arrogant de penser qu'on pouvait *'améliorer' Quadrophenia* d'une certaine façon – je voulais que le travail orchestral soit le plus proche possible du LP d'origine.
"Mon baromètre principal en travaillant sur les titres était la réaction de Pete. S'il était content – je l'étais. Ça semble incroyablement codépendant ! Mais c'est le compositeur.
"C'était fabuleux de travailler avec Pete là-dessus. Le pauvre – il était bombardé d'idées et de démos presque chaque semaine. Comme j'étais fidèle à l'original, il y a eu très peu de fois où Pete a senti que ça ne marchait pas – mais en ces occasions, on a pu travailler ensemble pour obtenir ce qu'il voulait. Et il a vraiment semblé excité par ce que je faisais. A tous moments, j'ai tenté de produire ce que je pensais qu'il entendrait dans sa tête de façon orchestrale. Comment il arrangerait les morceaux lui-même.
"Pour l'instant, on ne l'a pas fait écouter à Roger – il n'a été mixé et mastérisé que très récemment. J'attends sa réaction. Il a rencontré Alfie Boe et je crois qu'ils ont discuté des lignes mélodiques terriblement hautes de Pete…"

© ALI FORMAN/REX/FEST

"JE NE SUPPORTAIS PAS CES TRUCS D'AMOUR LIBRE"

Pete revient sur la société permissive...

"J'AI VÉCU À cette période où on pardonnait aux gens. Un des mecs au Marquee est venu me complimenter pour *'I Can See For Miles'* et j'ai dit, *'Tu es allé à Paris pour le week-end avec Kit Lambert ?'* Il a répondu, *'Oui. A Paris.'* J'ai demandé comment c'était. Il a dit, *'Oh, Paris était charmant.'* J'ai fait, *'Tu étais le mec de Kit pour le week-end ?'* Il a hoché la tête. *'Oui, c'était sympa. Tu sais, j'aime Kit.'* Donc je lui ai demandé, *'Tu vas être gay maintenant ?'* Il a répondu, *'Je vais y penser.'* C'était un mod de Shepherd's Bush à l'accent Cockney. C'était un peu comme Sexy Beast : *'Sale con, sale con.'* Puis : *'Tu veux venir dans mon club ?' 'Ils ont du steak ? Ok, alors...'* A cette période, c'était illégal. Mais on en est tous passés par là. C'était immoral pour moi de coucher avec la fille qui est devenue ma femme quand elle n'avait que 17 ans. A l'époque, je ne supportais pas ces trucs d'amour libre autour de moi. Les autres pouvaient, pas moi."

longtemps, Eric Clapton, Jimmy Page, les mecs du heavy metal – parlent tous d'entrer dans la zone. Une grande part de la virtuosité consiste à apprendre des structures et à s'en détacher. Pour moi, chez les Who, il y a très peu de moments où j'y parviens, où je peux jouer et regarder mes mains et mon corps faire des choses que je ne contrôle pas, qui viennent de ma maestria intérieure. Ce sont des moments très brefs, mais s'il y en a quelques uns comme ça dans un show des Who, c'est un énorme bonus. A l'époque de *Live At Leeds* j'aimais ça. En particulier le fait qu'avec Keith et John j'avais ces deux mecs qui écoutaient et regardaient si intensément qu'ils me suivaient quoi que je fasse. Je n'ai jamais été un musicien éloquent, mais eux *[Moon et Entwistle]* étaient très synchronisés. J'émergeais et je me disais, *'Merde! Je viens de jouer ce riff extraordinaire pile où il faut et ils le jouent en même temps!'*

DANS SON autobiographie de 2012, *Who I Am*, Townshend admettait que *"Les concerts nous donnaient le sentiment d'être comblés et réénergisés ; on prenait cette énergie de nos fans et on l'utilisait pour embraser nos performances. Sans concerts, on perdait notre sentiment de fonctionner."* Il parlait spécifiquement des lives des Who en 1972, dans le contexte de ses expériences pour tenter de se *"reconnecter"* avec leur public.

Jusqu'où cette citation est pertinente en 2015 ?

A présent, la façon dont on se produit en live m'importe peu. C'était une période magique. C'est pourquoi ça a été si tragique de perdre des conteurs aussi merveilleux et charismatiques, comme Kit Lambert et Keith Moon. Puis le coup ultime dans les couilles a été de perdre John. Donc il ne restait que le songwriter habile et le guitariste novateur et le chanteur qui peut parfois atteindre certaines notes. Roger et moi abordons de façon un peu différente l'histoire des Who. Il l'exalte, pas moi. Je pense que ce que je porte aux nues, c'est le système qu'il y a derrière. Roger voit du mystère, du génie et de la magie et je vois une pensée très fabriquée. Même en regardant ce que faisait Keith, comment il menait sa vie, on voit que c'était délibéré. C'était WC Fields, Mel Brooks, du chaos organisé. Derrière cela, il y avait une thèse personnelle forte qui cachait une très mauvaise estime de soi. Ce qui rend les artistes bons, c'est un mélange de grandeur et de mauvaise estime de soi ; ces deux choses qui s'opposent. Les meilleurs artistes sont comme ça.

C'est vrai pour vous ?

Je le pense. Mais plus maintenant. J'ai sans doute résolu ça plus vite que la plupart des gens que je connais. Mon écriture a révélé ça pour moi. Par exemple, quand j'ai écrit "My Generation", je me disais, *'Putain, de quoi ça parle ? A qui ça s'adresse ? Qui l'a écrit ?'* Je voyais que j'étais entouré d'irritation, de colère et de snobisme là où je vivais à Belgravia à l'époque. Mais aussi, où est le grandiose dans "My Generation" ? C'est quand le chanteur dit, *"Pourquoi vous ne foutez pas tous le camp ?"* Mais l'humilité, la piètre estime de soi est, *"P-p-p-pourquoi vous ne d-d-d-disparaissez pas tous ?"* J'ai regardé la combinaison de ces deux choses et je me suis dit, *'Merde, ça vient de moi.'* Je l'avais donnée à Roger et il peut imaginer à présent qu'il a eu l'idée de bégayer – c'est faux, mais il peut se l'approprier. Je ne pense pas que Roger admettrait avoir une mauvaise estime de lui, même s'il en souffre terriblement. Je crois que c'est le lot de chaque artiste s'il veut bien faire son job.

Si les Who font plutôt de la scène pour l'instant, à quelle fréquence écrivez-vous ?

Tout le temps.

En quoi votre écriture a-t-elle changé ?

PRO DU PROTOOLS ?

Papier et vinyle : pourquoi Townshend pense que les méthodes d'enregistrement old-school vont perdurer

"AU DÉBUT DES sixties, j'étais aux beaux-arts à parler de l'arrivée de l'âge numérique. J'avais discuté avec quelqu'un qui s'y connaissait en informatique, un disciple d'un Ray Kurzweil ou d'un Harold Cohen. Il m'a dit, *'Le problème d'investir autant d'infos dans un gros ordinateur est qu'il peut être aisément détruit.'* J'ai dit, *'Quoi ? On peut détruire un gros ordinateur ?'* Il a répondu, *'On peut déclencher une bombe à micro-ondes au-dessus et ça efface tout.'* Donc dans ce monde fou sans chair ou donnée, je me suis demandé ce qui resterait. Le papier et le vinyle. C'était une réaction devant la possible réalisation d'une de ces histoires de science-fiction folles. Pour moi, l'étudiant en art à qui on a dit qu'un jour, on aura tous des portables, c'est devenu vrai ; pourquoi certaines choses moins agréables n'arriveraient pas ? J'ai commencé à rechercher le papier, les bandes, le vinyle – je pensais qu'ils survivraient."

J'écris plus pour moi et mes besoins ; sans doute pour quelque chose que j'anticipe, qui viendra ou pas. Je travaille bien plus que quand j'étais un jeune étudiant. Je regarde l'avenir, je travaille dans l'objectif de créer un événément qui pourrait se produire dans une installation d'ici cinq ans ou pas. Mais toujours avec un œil sur les mécanismes de la pop. Je travaille dans un monde qui est plus proche de Björk et Damon Albarn que de Noel Gallagher. Je n'écris pas de chansons et je ne mène pas une vie ordonnée. Je creuse et l'expérimente. Mais à l'inverse de Björk et Damon Albarn, je suis lié à cet immense générateur d'argent monolithique.

Les Who, une machine à tournées ?

Oui. Mais il ne s'agit pas de Roger et moi partant gagner des millions, ce n'est pas le cas. Les bénéfices sont énormes cependant.

Vous qualifiez ces tournées des stades de générateur d'argent monolithique ; mais ce n'est pas censé être la dernière tournée des Who à cette échelle ?

Je ne crois pas que Roger et moi savons pourquoi c'est arrivé. Depuis que notre manager, Bill Curbishley, est entré dans nos vies en 1973, nous avons commencé à gagner de l'argent, ce qui n'était pas le cas avant. Mais il parle de *"L'anniversaire"* : 50 ans. *"On a vécu tant de choses, faisons une fête"*. Ce qui veut dire, *"Partons en tournée."* Roger voit ça, se dit, *'Est-ce que je vais m'en sortir ? Ma voix va-t-elle tenir ? Pete, imagine si tu devais faire ce que tu faisais à 24 ans'* Ce serait impossible. Mais je ne suis pas obligé. Lui doit toujours chanter comme avant et je dirais qu'il a mis la barre plus haut. C'est une épreuve pour nous deux. Mais on veut voir où nous mène ce putain de voyage. Je pense que les Rolling Stones font la même chose, tournant cesse et on dirait qu'ils ramassent le fric, non ? Je les ai vus à un concert de charité à New York. Ils n'avaient pas répété, ils n'avaient pas joué ensemble depuis longtemps et ils étaient géniaux. Fous, mais géniaux.

Mais si c'est la dernière tournée à cette échelle, comment voyez-vous la prochaine incarnation des Who live ? Des shows plus petits, acoustiques ?

Oh, putain ! Roger me dit souvent, *"Je pense que Tommy serait génial en acoustique."* Je réponds, *"Donc, Roger, ce que tu dis, c'est que tu veux que je passe une heure et demie assis à t'accompagner à la guitare acoustique ? Pendant une heure et demie alors que tu brodes au micro ? C'est un 'Fuck' franc et massif pour cette idée."* Un show unplugged ? Je garde ça pour les concerts de charité ou ceux en solo. Au-delà de ça, je pense que Roger et moi pouvons explorer un peu plus nos carrières. Mais il y a un problème. Je suis assez sûr que Roger le voit aussi. Depuis la mort de John, on est devenus polarisés, lui et moi. C'est très extrême, mais ça nous a aussi incroyablement rapprochés. On est bien plus honnêtes l'un envers l'autre. Je ne pense pas que Roger serait offensé de m'entendre dire qu'il exalte les Who et le souvenir du groupe et pas moi.

Comment cela se manifeste ?

C'est plus une présentation de chanteur. Comme je l'ai dit, je trouve ma partie facile. Tant que j'ai des instants de joie, je peux endurer la rigidite de jouer les mêmes chansons chaque soir. Roger a le public rivé sur lui. Il peut à présent employer d'autres de ses talents – c'est un conteur et un dramaturge plus pragmatique que moi. Lors de la dernière grosse tournée *Quadrophenia*, j'espérais reprendre ce que j'appelle *'le scénario Hyde Park'*, que j'avais écrit pour un concert du Prince's Trust, avec lequel on a tourné en 1996-97. J'avais l'impression de ne plus pouvoir travailler sur autre chose. Il est venu de façon oblique, a dit, *"Je vais faire ça avec toi, mais je veux un contrôle total."* Ça a été un changement massif. C'était toujours moi qui

CHRIS MORPHET/GETTY

Daltrey et Townshend annoncent la tournée du 50e anniversaire des Who, Ronnie Scott's, Londres, 30 juin 2014

avais le contrôle. Je me suis dit, *'Pourquoi ne pas lui donner ? C'est quoi mon problème ? Voyons ce que ça donne.'*
Il a assemblé cette présentation, ce qui m'a terriblement inquiété. Je trouvais ça assez abstrait et ça emprutait trop de choses à *Tommy* – jeune homme grandissant dans une Angleterre d'après-guerre, coupons de rationnement, mariages royaux, couronnements, tous ces trucs. On a joué notre premier show en Floride et ce n'était pas salle comble. Il y avait environ 300 places vides. Le lendemain, tout le monde était très enjoué. Robert Rosenberg *[co-manager des Who]* a dit, *"Vous avez lu les critiques ? Elles sont incroyables. Tout le monde est sidéré par le groupe."* J'avais dû utiliser les musiciens de Roger, ce qui ne m'enchantait pas. Ça a progressé, les critiques sont devenues meilleures. Je me disais, *'Merde, ce type connaît son boulot'*. C'est normal.. Mais j'ai le désir de faire un show pourri. Me poster devant un groupe de fans fidèles des Who et de dire, *'Eh, bande de connards, cassez-vous. Ne revenez pas. C'est la dernière fois que je vais vous dire un truc à peu près sympa.'* Et ensuite, on sature la guitare et on quitte la scène. Roger a quitté la scène quelques fois. On a fait un show à Vérone en 2005, 2006. Il a piqué une colère, est parti dans les rues et on l'a perdu. J'ai repris les commandes, j'ai fait un concert de R'n'B. Je rencontre encore des gens en Italie qui disent, *"C'était le meilleur concert de tous les temps, comme à l'opéra !"* Je ne veux pas dire de jouer délibérément mal. Mais de s'autoriser un degré d'expérimentation qui va permettre de faire le genre d'erreurs qui feront dire aux gens, *"C'est pourri."*

Vous dites vous sentir limité par les setlists. Pourquoi ne pas les changer ? Vous n'êtes pas vraiment à court de chansons…
Roger le pense. Pas moi. Mais je ne cherche pas quelque chose de différent. J'ai beaucoup joué "Baba O'Riley", mais aucun guitariste n'a reçu un premier accord aussi général. BANG BANG BANG. NE SUIS-JE PAS GÉNIAL, BORDEL ? ET JE L'AI ÉCRIT. Pourquoi est-ce que j'aurais envie de bricoler sur *"Mon nom est Ivor, je suis mécanicien ?"* Mais Roger aime faire de mini-opéras. Il rit. Il pense que c'est une blague privée. Je lui murmure, *"Ça parle de pédophilie. De maltraitance sur un enfant." "Ouais, mais c'est ton truc. Pas le mien."* On a des fans assis au premier range et, quand ils pensent que j'écoute, ils réclament "Naked Eye" ou "Slip Kid". Donc je suis content des hits, parce qu'ils travaillent pour moi sur scène. Je les fais naturellement. C'est un meilleur scénario pour moi.

Qu'est-ce qui détermine si vous écrivez une chanson pour les Who ou convenant à un autre projet ?
J'ai une manière de travailler à présent. Je m'autorise à écrire un brief. Quand j'ai voulu ajouter un titre à *The Who Hits 50*, je me suis dit, *'Je veux écrire une chanson qui plaira à Roger. Qui soit un peu à la AC/DC. Je veux citer Kylie Minogue, Daft Punk et Pharrell Williams. Qu'est-ce que je peux faire ?'* A la fin des concerts des Who, Roger dit toujours, "Beeeee luckeeeee." Tout le monde dans le groupe trouve ça un peu ridicule. Je me suis dit, *'Je vais écrire une chanson intitulée "Be Lucky" et quand à la fin, ça dit "Be lucky", peut-être que le public se joindra à lui.'* C'est très structuré.

"VOUS SERIEZ MULTI-MILLIONNAIRES"

Townshend révèle les conseils donnés à Ray et Dave Davies…

"L'AN DERNIER AURAIT été le 50e anniversaire des Kinks. Si Dave avait été en meilleure forme et qu'ils avaient réussi à se retrouver avant la mort de Pete Quaife, les Kinks auraient été le seul groupe pouvant faire une tournée avec ses membres originaux. Ils auraient pu aller aux USA. Je l'ai dit à Dave et Ray dans des emails : *'Vous n'avez pas idée !'* Je ne pense pas qu'ils ont vraiment joué aux States. Vous pourriez faire des concerts de pub – comme les Stones – devant des stades bourrés de gens. L'amour, le respect, la passion et la joie que vous en tireriez serait monumentaux. Et en prime, vous seriez multi-millionnaires au retour !"

Y en a-t-il d'autres en réserve ?
J'ai essayé de rassembler des morceaux pour faire une sorte d'album à la Wilko Johnson avec Roger. On a pris le même producteur qu'il a utilisé pour ça, Dave Eringa. Je me suis retrouvé à le regarder bricoler sur ProTools pendant trois jours. Ma partie a pris une heure et demie. Je ne peux pas faire des disques comme ça, sauf si je suis devant l'ordinateur. Il y a une anecdote sur Roger quand on a fait la bande son pour les Jeux Olympiques. Roger voulait le contrôle absolu et faire un test en live. On était en studio. Il comptait les temps et a dit, *"Non, j'ai besoin de prendre l'air."* Il était conscient qu'on allait jouer devant 80 milliards de personnes, ce genre. Il était content qu'on n'ait pas refait le Super Bowl, où il avait joué une partie enregistrée et une partie en live et au moment de celle-ci, il n'avait pas pu y aller. Miles, mon ingé son, était sur ProTools et Roger a dit, *"Au lieu de faire 'ding ding ding', est-ce que ce passage de 'Baba O'Riley' peut faire 'ding ding ding' ?"* Miles a répondu, *"Ouais."* Il a dit, *"Ce serait possible que ce passage baisse pour que ce soit dans le même ton ?"* Miles a répondu, *"Ouais."* On voyait Roger penser, *"Enfin, j'ai le contrôle sur la musique !"*

Ça vous fait quel effet ?
C'était excitant à voir. Je suis un peu désobligeant avec Roger ici, donc je devrais ajouter que c'est ma tâche, ces dernières années, de trouver un point où lui et moi sommes plus égaux au plan créatif. Il est bien plus prévenant avec moi que je ne l'étais envers lui.

Vous vous fréquentez en dehors du groupe ?
Non, ça n'a jamais été le cas et je doute que ça le soit. Nos familles sont très différentes. S'il n'était pas resté avec sa femme, on aurait pu passer un peu plus de temps ensemble, mais j'en doute.

BRIAN RASIC/GETTY IMAGES

"Oh merde. On a une star." Daltrey au festival de l'Ile de Wight, 30 août 19

QUI EST FURIEUX ?

En mars 2015, Roger Daltrey a dit dans le Standard, *"Il n'y a pas assez de colère dans la musique moderne."* Son partenaire est-il d'accord ?

"JE NE SAIS PAS. Je ne sais pas s'il est vraiment approprié d'exprimer sa colère ces jours-ci. Nous faisons face à de grandes difficultés qu'il n'y avait pas il y a 20 ans. Je ne sais pas si la musique a encore cette fonction. Elle n'est pas toujours utile. Mais en tant que songwriter, c'est approprié. C'est dans le rap depuis les 25 à 30 dernières années, depuis Public Enemy. Qu'est-ce qu'il y a de plus sincère que ça ? Je me souviens de la première chanson de Chuck D et de me dire, *'C'est le nouveau rock'n'roll.'* Nik Cohn l'avait découvert en premier à la Nouvelle-Orléans et m'a envoyé plein de trucs. C'était deux ou trois ans avant Public Enemy. La scène rap là-bas était vicieuse, les paroles extraordinaires. D'une certaine façon, la colère des trucs rock anciens, de chansons comme *'My Generation'*, a bientôt été contrée par la comédie musicale de morceaux tels que *'I'm A Boy'*, *'Pictures Of Lily'* et *'Happy Jack'* dans notre carrière. Roger parle peut-être de colère dans l'interprétation. Ou il ne regarde pas où il faut. Il y a beaucoup de groupes à guitares heavy, le death metal et le heavy metal ont toujours de la rage en eux."

TOWNSHEND AURA 70 ans le 19 mai : il a un an de moins que Daltrey. Dans la postface de *Who I Am*, Townshend écrit de façon auto-dépréciative sur le vieillissement. *"Je vieillis, bien sûr,* notait-il (n'ayant alors que 67 ans). *Mais je reste dans les premières étapes de la désintégration."*

Est-ce toujours le cas ?
C'est un processus qui se poursuit. C'est très étrange, les signaux qu'on reçoit sont ceux qu'on connaît à force d'avoir lu sur ceux qui nous ont précédé.

Comme quoi ?
Dans mon cas, ma mémoire est excellente. Je ne perds pas mes clés ou le nom d'un compositeur. Je ne suis pas en balade à la campagne avec mon chien et je me retrouve devant un tourniquet. C'est plus une question de réaliser que si on saute, on pourrait se casser une jambe. Le premier signe que j'ai eu, c'est en tombant de vélo en 1991 dans les îles Scilly. Je sais que si un tel accident arrivait aujourd'hui, ça me tuerait. Il me faudrait de nouvelles hanches, des genoux, des tas de trucs. L'âge se rappelle à nous à travers les choses qu'on ne peut pas faire, pas celle qu'on peut.

"J'AI FINI PAR PRENDRE UN TRUC ET J'AI FAIT UNE OD. MON CHAUFFEUR M'A CONDUIT À L'HÔPITAL. JE ME SUIS RÉVEILLÉ AVEC UNE PUTAIN D'AIGUILLE DE 15 CENTIMETRES DANS LE TORSE."

Etes-vous surpris d'être arrivé jusque là ?
Oui, je devrais être mort. J'ai eu une période en 1980-81 où j'ai expérimenté les drogues dures. J'étais très déprimé, surmené. J'y ai repensé récemment quand Steve Strange est mort. Je l'adorais. Je suis allé une fois dans son club, avec l'ex-femme de Ronnie Wood. J'ai fini par prendre un truc ou recevoir une injection. J'ai fait une OD. Mon chauffeur m'a conduit à l'hôpital. Ils m'ont fait une grosse piqûre d'adrénaline. Je me suis réveillé avec une putain d'aiguille de 15 centimètres dans le torse. Ils auraient dû appeler la police. Peu importe. Donc je suis mort, enfin presque.

Keith et John ne sont plus là. Comment vous rappelez-vous d'eux ?
Roger a fait cette séquence qui fait partie du show *Quadrophenia* où il les ramène à la vie. Il y a un passage où on joue "Bell Boy" et Keith apparaît sur l'écran et chante sa partie. Et sur "5:15", les solos de basse extraordinaires de John qu'il a faits en 2002… C'est un peu comme ça que je m'en souviens. Mais j'ai des souvenirs spéciaux d'eux. Surtout Keith dans ses dernières années. Je l'avais installé dans un appartement, celui où il est mort. Chaque soir, à 23h, il m'appelait. C'était le premier homme à me dire, *"Je t'aime."* Pour John, c'est notre enfance ensemble. Il n'a jamais changé. Je me souviens d'être chez mes parents à Acton, à répéter. On avait des petits amplis, de 4 watts sans doute. Ma grand-mère, que je détestais, est arrivée et a dit, *"Quel boucan ! Arrêtez ça !"* J'ai pris mon petit ampli bleu, je l'ai lancé sur elle en criant, *"Casse-toi !"* Elle a esquivé et il s'est écrasé au sol. Elle m'a toisé et a fermé la porte. J'ai regardé John. Il avait cette manie de se frotter le nez avec son doigt et il a dit *[Pete imite son geste]*, *"Pas mal…"* C'était John et c'est comme ça que je me souviens de lui.

Vous avez un souvenir marquant de Roger ?
Mon grand moment avec lui, ça a été Woodstock. Il avait laissé pousser ses cheveux.

ANWAR HUSSEIN/GETTY IMAGES

C'était l'idée de sa femme. Elle avait aussi suggéré que, pour donner de l'ampleur à ses mouvements assez peu naturels, il porte un châle. Il avait donc un châle hippie avec des trucs qui pendaient. Et une veste en daim avec des franges. *[Le réalisateur]* Mike Wadleigh a éclairé Roger et moi avec des spots. Il était environ 4h du matin. J'étais à genoux, je jouais et j'ai regardé Roger et il avait l'air d'un dieu. Il est beau. Il a l'air heureux, gentil. On a tous dit dans le groupe, *'Oh, merde. On a vraiment un chanteur, une star. Quelqu'un qui va nous porter.'*

Et aujourd'hui ? A quoi ressemble une journée normale pour vous ?
Si je peux, j'aime qu'il y ait quelque chose de créatif dedans. Souvent, c'est du business. Des impôts, du personnel, ce genre. En général, je me lève, je vais voir Rachel – nous faisons chambre à part –, je passe du temps avec les chiens, puis j'attaque la journée vers 8h30. Je passe environ une heure à écrire. En ce moment, je travaille sur un livret. Donc je passe du temps là-dessus. Et je fais aussi pas mal de travail d'archives. Je déjeune. Je lis un peu ou je bosse dans mon studio.

Vous pensez beaucoup à ce que vous allez laisser ?
Oui et ça m'énerve. Sans doute à cause de mon passage chez Faber. Je me souviens des lettres d'Eliot et Ted Hughes : que faisons-nous avec la production de *The Iron Man* du Young Vic Theatre ? Ce genre. Et la façon dont Ahmet Ertegun et Jann Wenner voulaient transformer le *Rock'n'Roll Hall Of Fame* en véritable musée de la musique. Je me dis que des merdes que je juge sans valeur pourraient intéresser des gens dans le futur. D'un autre côté, je ne veux pas particulièrement honorer ces merdes. En tant qu'auteurs, on sait tous que quand un truc va devenir public, c'est bien de le corriger.

Dans le cas Jimmy Page, son travail sur les archives de Led Zeppelin a été au détriment de la création de nouveautés. Vous avez peur de tomber dans ce piège ?
C'est ce qui nous semble, mais peut-être qu'à notre insu, Jimmy compose. Le problème est que tout le monde veut qu'il joue "Stairway To Heaven" pour le reste de sa vie, comme ils veulent que je fasse toujours la même chose. Il faut prendre ça en compte. Mais j'écris tout le temps. J'ai des maisons de disques chargées de s'occuper de mon catalogue solo avec Universal et de financer tout nouveau projet que je veux faire.

"ON DOIT COMBATTRE TOUT CE QUE LES ARTISTES DE NOTRE ÂGE AFFRONTENT. LE PUBLIC NE VEUT ENTENDRE QUE LES ANCIENS MORCEAUX"

Vous reste-t-il des ambitions ?
Je ne vais pas faire semblant de rivaliser avec Madonna, Lady Gaga et Pharrell Williams. Je vais bien voir ce qui se passe. J'écris de la musique pour cette œuvre sur laquelle je travaille et que je décris comme une possible installation depuis 2008. Le titre de travail est *'Floss'*. Je veux m'accorder un moment beaux-arts. Quand j'ai quitté l'école pour être dans le groupe, je me suis éloigné de ma passion à l'époque, qui était l'art cinétique. J'ai essayé d'imaginer que les Who seraient un projet artistique. Ça l'était d'une certaine façon, mais d'une autre, on s'occupe d'autres humains qui ont leurs histoires et leurs besoins.

Aurez-vous le temps pour un autre album des Who ?
Je ne sais pas. Peut-être que non. Pas parce que Roger et moi n'aurions pas le temps de le faire et je pense que je pourrais écrire des chansons qu'on aimerait jouer ensemble. Mais quel intérêt de le faire si ce n'est pas pour aller le jouer en tournée et le défendre ? On doit combattre tout ce que les artistes de notre âge affrontent. C'est-à-dire, on fait un concert uniquement parce que notre maison de disque le veut afin de promouvoir le nouveau disque et notre public ne veut pas l'entendre. Il préfère les anciens morceaux. Ça commence en général avec le troisième album.

Vous envisagez un jour d'arrêter complètement ?
Non. Je suis passé par là quand j'ai eu des problèmes d'audition, ce qui est une des raisons pour lesquelles j'ai quitté le groupe *[en 1982]*. Plus récemment, j'ai résolu ce problème. Je suis assez surpris que mon audition soit aussi bonne. Je porte une aide auditive.

Vous pensez à la retraite ?
Je peux la faire à la Peter Blake et arrêter de gagner de l'argent. C'est ce qu'il a fait, il y a 10 ans environ. *"Je prends ma retraite, mais pas de la peinture. J'arrête de peindre pour gagner ma vie."*

Robert Wyatt a annoncé sa retraite…
Vraiment ? C'est nul. J'aime ses albums…

… Et l'an dernier, Clapton a dit à Uncut, *"Tourner est devenu insupportable."*
Oui, mais il a vendu $40 millions son Gerhard Richter alors il peut garder son yacht quelques années. Ce n'est pas à cause de l'argent. Je sais ce que veut dire Eric, mais… ce sont deux choses différentes. Il y a arrêter de tourner et arrêter de jouer.

Vous voulez dire que les Who arrêtent de tourner, mais que ce n'est pas comme d'arrêter de jouer ou de sortir de nouveaux disques ?
Ou de voyager pour jouer. C'est correct. Si Roger et moi voulons donner une série de shows à Paris pour une raison ou une autre, on prendrait l'avion pour le faire. Je pense juste qu'on ne va pas remettre ce qu'on vient de faire. C'est-à-dire vendre 65 shows à AEG pour qu'ils organisent tout et qu'on n'ait qu'à se pointer. C'est un peu comme l'armée.

Pensez-vous que le meilleur reste à venir ?
Oui. Mais je pense que les décisions que je dois prendre à mon âge… ce serait facile d'imiter Eric et de dire, *"Je connais la réponse. Je vais arrêter de tourner."* J'ai fait ça quand j'ai quitté les Who en 1982. J'ai eu un boulot génial chez Faber, mais ça ne rapportait que £7 000 par an. Aucun de mes livres n'a si bien marché que ça. Après ça, je me suis dit, *'Le pire ce serait que je fasse une grande déclaration.'* A deux reprises en quinze ans, j'ai dit à Roger, *"Je ne veux plus de grosse tournée."* Il a dit, *"Eh Pete. Ce n'est pas à cause de moi. Tu n'arrêtes pas de changer d'avis. Donc je recommande que tu ne fasses pas d'annonce. Garde ça en tête."* C'est un bon conseil.

Revenons à *Quadrophenia*. Qu'est-ce que Jimmy penserait de Pete Townshend à 70 ans ?
Il y a quelques Jimmy ici. Ce qu'il y a d'élégant, c'est qu'on ne sait pas ce qui arrive à Jimmy, on laisse ça au public. Saute-t-il ou pas ? Cela donne aux gens un sentiment de propriété envers *Quadrophenia*. Ils veulent le finir eux-mêmes. Bill Curbishley est un de ceux-là. Roger aussi sans doute. Je sais ce qu'ils pensent de moi, ce qui n'est pas particulièrement bon. *"Laisse-moi emmener Jimmy dans le chapitre 2, connard…"* Comme je suis créatif, j'ai flirté avec mon public, ce que je ne voulais pas du tout faire. Bien sûr, le public a le droit – et d'autres auteurs aussi – de prendre Jimmy et de faire ce qu'ils veulent avec lui. Je voulais vraiment gérer ça comme ça. Pouvoir mettre en licence tout ce que j'ai fait pour que d'autres personnes créatives en fassent ce qu'ils veulent. Je sais ce qui arrivera à ma mort. Autant que je commence aujourd'hui. ⊙

Cœur de cible : Les Who jouent devant 70 000 personnes à Hyde Park, 26 juin 2015

DAVE LINGAN/GETTY IMAGES

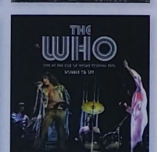
Moon et Entwistle durant le tournage de The Rock'n'Roll Circus des Stones, InterTel Studios, Stonebridge Park, Londres, 10 décembre 1968

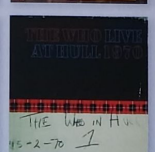
HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

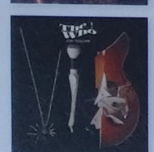
"C'ÉTAIT UN PUBLIC ÉNORME…"

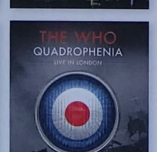
Alors que les Who s'apprêtent à jouer à Hyde Park une quatrième fois, Pete Townshend évoque une passage précédent dans un parc royal…

"ON A LES WHO à Hyde Park, ce qui fait écho au moment où on a commencé à se retrouver sérieusement pour la première fois, pour le concert Live8, où Pink Floyd était aussi. Ça n'a pas eu le même effet pour eux, mais ça nous a vraiment rapprochés. Pourquoi ? Parce que c'était un public énorme. Et même s'il n'y avait en réalité que Roger et moi sur la scène – on n'avait même pas Zak *[Starkey]* – l'accueil a été incroyablement bon. Donc on a ressenti une vraie confiance. Je suppose qu'on a toujours pris le public américain comme une évidence : ouais, on peut monter dans un avion, aller en Amérique, faire des shows et revenir avec un chèque. Mais ça a toujours été un peu plus dur sur notre terrain. L'idée de pouvoir tourner en Angleterre et rivaliser avec des artistes comme Coldplay ou Oasis est impossible, au plan commercial. Et assurément on ne rivalise pas avec des groupes qui nous sont passés devant quand on a arrêté en 1982, comme Springsteen et U2. Puis on a soudain réalisé qu'on avait une base très, très solide ici."









Les compilations

Une analyse en profondeur des compilations, et albums live des Who.

Par Neil Spencer et Mark Bentley

"C'*EST LA PIRE CHOSE qui existe,*" a reconnu Pete Townshend. L'objet de son dégoût était la première et pire compilation des Who, **Magic Bus – The Who On Tour**, sorti USA en 1968, sans titres en live, se limitant à une paire de hits, quelques faces B et de mauvais mixes. Il était assorti d'une pochette pseudo hippie/Swinging London montrant le groupe sautant d'un bus à impériale décoré de fleurs. Ils avaient été arrachés à l'enregistrement de *Tommy* pour la séance photos qui, leur avait-on dit, était à des "*fins publicitaires*" et sûrement pas pour un album.

Magic Bus – The Who On Tour reste une exploitation corporate, bâclée par le label pour le marché de Noël (il a effleuré les charts). Pourtant sa sortie a eu un avantage : elle a renforcé la détermination de Townshend à exercer plus de contrôle sur les futurs disque des Who.

En conséquence, les annales des Who sont bien plus organisées que, par exemple, celles des Stones. La durabilité de la marque du groupe s'explique en partie par la façon intelligente dont il a structuré et commercialisé son fond de catalogue, faisant entrer en jeu ses différents aspects : Who mod, dieux du rock, filmiques, encore pertinents. Ils ont bien vendu leur légende.

Ce qu'on trouve ici (avec beaucoup d'Union Jacks) est essentiellement une poignée de premiers singles, 10 LPs studios entre 1965 et 1982 et des titres live, le total accru par la créativité débordante de Townshend, avec ses nombreux essais, tangentes, projets abandonnés, morceaux rejetés, chutes et bricolages en studio. Townshend est son plus grand collectionneur, et ainsi les versions numériques se sont retrouvé saturées de bonus, notes, essais et interviews.

A l'inverse, la plupart des albums de raretés et de best-of restent tels qu'à l'époque du vinyle. On obtient souvent différentes combinaisons du même contenu, même si la compilation que l'on a en main ne contiendra jamais la chanson désirée.

Leurs trois premiers albums ayant connu des performances décevantes, leur réputation des débuts repose sur les singles, série de bijoux pop parfaitement réalisés débutant par l'époque : travestisme ("I'm A Boy"), pornographie ("Pictures Of Lily") et masturbation ("Mary Anne With The Shaky Hand"), et la parabole surréaliste de l'autiste indestructible "Happy Jack".

Les singles des années 1960 ont toujours été des radicaux libres. On en trouve des permutations sur presque chaque compilation, mais les rassembler tous a toujours été quasi impossible.

Direct Hits – sorti, comme *Magic Bus – The Who On Tour*, fin 1968 pour combler le vide dû à la non-arrivée de *Tommy* – rassemblait une demi-douzaine de hits, des faces B et des raretés.

WHO MOD, DIEUX DU ROCK, FILMIQUES, ENCORE PERTINENTS, LE GROUPE A BIEN VENDU SA LÉGENDE

Une collection complète de singles des sixties n'a été possible qu'après expiration des droits de Shel Talmy sur les morceaux qu'il avait produits. **Meaty Beaty Big And Bouncy** a célébré cela avec style, réunissant quasiment tous les premiers hits, ajoutant le farfelu "Boris The Spider" d'Entwistle et "The Seeker". Devant son titre aux quatre membres des Who – "Meaty" était Daltrey et ainsi de suite – et séquencé par Townshend, c'est un excellent disque qui a failli ne pas sortir. Le manager Kit Lambert a piqué une colère en le trouvant dans les bacs à son retour des USA et a exigé un retrait pour choisir lui-même les morceaux. Heureusement, il était trop tard. *Meaty Beaty* a connu un énorme succès, album de soirée arrosé de bière ou cassette usée à trop passer en voiture. Il reste génial.

L'envers des Who art-rock était les Who de faces B, groupe de R'n'B au-dessus de la l'angoisse amphétaminée de "I Can't Explain" et s'achèvant avec le joyeux "Pinball Wizard". La première douzaine de faces A dresse encore un portrait frappant d'aliénation et d'obsession juvéniles. Chez les Who, les couleurs et la musique étaient fortes, comme les parfums et les tentations, mais l'insécurité est toujours là ; la peur d'avoir les mauvais vêtements, nez, parents ou sexualité. C'est un monde de déguisements et de mensonges où les héros de Townshend sont irrépressibles ou anxieux, nés sans un sou.

Il y a aussi une propension aux perversions de

A la BBC à Londres, durant le tournage de *A Whole Scene Going*, 1966

IAN KEIRAN/REPTILES

moyenne, s'attaquant à de vieilleries telles que "Bald Headed Woman", des reprises de Motown ("Dancing In The Street") et des hymnes de surf/hot rod ("Bucket T"), ce dernier mis en avant sur le EP **Ready Steady Who**. Leurs premières faces B sont rarement des merveilles, mais le menaçant "Circles" et "The Ox", auto-célébration de Moon et Entwistle, est vite devenue culte.

Pour les mods de seconde génération vers 1978, les Who de faces B étaient aussi importants que les Who art-rock; d'où la version de "Batman" de The Jam et leur morceau, "In The City", au titre rendant hommage à la face B peu mémorable, "I'm A Boy". Les meilleurs endroits où trouver les Who de faces B (outre les rééditions en CD des trois premiers albums) sont **Who's Missing** et **Two's Missing**, compilations de Pete du milieu des eighties avec ses notes et des pochettes pop-art de Richard Evans. La première inclut "Barbara Ann", rappel de l'influence des Beach Boys sur le style vocal du groupe et la seconde, les saluts aux Stones "The Last Time" et "Under My Thumb".

Si vous voulez savoir comment les Who art-rock et les Who de faces B sonnaient en live et ce qu'on éprouvait à la Railway Tavern ou au Marquee, optez pour les **BBC Sessions**, capsule temporelle de 1965-1973 avec des interprétations brillantes de "Disguises", "Run Run Run" et de "Leaving Here" de Marvin Gaye entre autres. L'attaque du groupe sur "Shakin' All Over" de Johnny Kidd est cataclysmique, mais comparé à la finesse des premiers titres, Roger braillant "Long Live Rock" est régressif.

TOWNSHEND EST SON PLUS GRAND COLLECTIONNEUR, ET LES RÉÉDITIONS SONT SATURÉES DE BONUS

Sur la réédition en CD de **Odds & Sods** (1974) figure aussi les Who de faces B. La sélection d'origine est d'Entwistle et comble un vide sur le marché de Noël en 1974, luttant le piratage galopant qui rendait le groupe fou. On y trouve assez de raretés pour deux albums, mais il est resté en version simple, emmené par le médiocre "Postcard" d'Entwistle. Avec ses morceaux écartés, la version CD livre l'opinion de Pete sur certains des choix.

Sorti en 1976, **The Story Of The Who** a vu la première apparition des Who légendes du rock – en tenues glam-rock sur la pochette – et s'est classé n°2 en Angleterre. **Hooligans**, en 1981, a mis l'histoire à jour, incluant des demi-hits tels que "Squeezebox" et "Slip Kid". Ces sont les Who encore pertinents, avec une pochette destinée au marché post-punk: le groupe à l'écran d'une télé défoncée posée devant une barre d'immeubles menaçante.

Alors que le groupe se fragmente dans les années 1980, les compilations sont plus fréquentes. **Who's Greatest Hits** (1983) est suivi par **The Singles** (1984), **Rarities** (1983, en fait pas si rare), **The Who Collection** (1985) à la pochette laide (un logo sur un mur en béton), **Who's Better, Who's Best** (1988) et l'inédit *Who Cares Any Longer?* (OK, on a inventé celui-là). **My Generation – The Very Best Of The Who** (1996) suit une voie familière et a surpris le designer Richard Evans en panne d'inspiration.

Le beau coffret **Thirty Years Of Maximum R&B** (1994) a initié le genre d'archéologie pop depuis répandue. Sorti pour le 30e anniversaire du premier disque des Who encore appelés *The High Numbers* – "I'm The Face"/"Zoot Suit" – il était accompagné de textes de Pete, de l'ex-attaché de presse Keith Altham et du biographe Dave Marsh.

Thirty Years... rassemble les morceaux essentiels en un parcours de carrière cohérent. Les quatre titres des *High Numbers* sont les cerises légèrement écœurantes sur le gâteau, du R'n'B du pauvre ou, dans le cas de "I'm The Face", du Kinks du pauvre. Le reste du coffret enchaîne singles classiques – mais pas "Substitute" (en version live) – découpe avec soin les premiers albums, ressort les hymnes des années 1970 – "Won't Get Fooled Again", "Let's See Action" – et inclut une bonne portion de live. De nombreux clips sonores pimentent l'ensemble.

Dès 2004, **Then And Now** a ressorti les mêmes vieux hits au bénéfice des deux premières nouvelles chansons des Who depuis longtemps: "Real Good Looking Boy" et "Old Red Wine", hommages respectifs à Elvis Presley et John Entwistle, mort en 2002. Ils sont aussi sortis en single.

Ce n'est qu'assez récemment que Pete et cie ont distillé leurs moments forts en parfaites compilations pour les nouveaux fans. Leur meilleure des toutes reste sans doute la double **The Ultimate Collection** en 2002 qui se spécialise dans les premiers hits et couvre toutes les bases de la vie post-*Tommy*. Mais **The Who Hits 50!** en 2014, double disque sous une pochette pop art, décroche le prix de l'essai le plus créatif à faire une anthologie gérable. On y trouve les hits et des morceaux moins connus ("Dogs", "Relay" et un paquet de faces B). Ils ont même enregistré en exclusivité un nouveau titre, "Be Lucky". En 2010, **Greatest Hits & More** est une compilation triomphale, la partie "More" étant un second disque de hits live, de concerts vénérés des Who au fil des années sur divers continents. On y trouve "Substitute" à San Francisco en 1970, les 15 minutes de medley de "My Generation" au Charlton Athletic FC en 1974, des extraits de *Live At Leeds* et de son cousin tapageur, *Live At Hull*.

Pour les amoureux du live, il y a toujours une nouvelle frontière. **Live At The Isle Of Wight Festival 1970** (1996) est un *Live At Leeds* avec beaucoup de *Tommy* dedans et l'accent mis sur l'atmosphère. **Live At Hull** de février 1970 (2012) est un autre indispensable. Enregistré le lendemain de Leeds sur la même Pye Mobile Unit, il a été officiellement mis de côté pendant des décennies en raison de sa qualité sonore inférieure. Sur l'original, la basse d'Entwistle disparaît et est technologiquement corrigée ici grâce à des overdubs de Leeds. Peu importe: on peut toujours entendre comment le public de Hull a vécu une soirée de musique live dynamique et dévastatrice. Deux disques – un de rock'n'roll incendiaire, l'autre d'extraits de *Tommy* – sont énergiques et passionnants et assez différents de Leeds pour prouver que le groupe assurait le show où qu'on le voit.

Join Together (1990) met en boîte la tournée de reformation de 1989. **Live At The Albert Hall** (2003) immortalise un show caritatif et ses invités (dont Paul Weller, Noel Gallagher et Nigel Kennedy). L'exclusivement américain **The Blues To The Bush** (2000) est un concert de Chicago de 1999 où les Who jouent à cinq un set très R'n'B. **Live From Toronto (The Who Album)** (2006) date de 1982, et le groupe de stade fait son job. **View From A Backstage Pass** (2007) réservé au fan-club contient "The Punk And The Godfather" pour les complétistes. De son côté, **Quadrophenia Live In London** (2014) est un exemple essentiel de frime tardive pour Pete et Roger. Enregistré à la Wembley Arena le dernier soir de la tournée de 2013, il est bien meilleur qu'il a le droit d'être – nostalgique, festif tout en conservant l'agressivité requise. Le show est entrecoupé de vieilles images – dont un film d'archives d'Entwisle et Moon, revenants du passé des Who ramenés à la vie par la technologie. Ça semble ringard, bien sûr, mais ça marche – un document d'un groupe jouant de ses nouveaux atouts, avec Pete chantant une partie des morceaux et son frère, Simon l'aidant sur "The Dirty Jobs". **The Who: Live In Hyde Park**, enregistré en juin 2015, permet de voir où ils en sont aujourd'hui. Il déborde de la crème des hits en live, joués devant 50 000 personnes, et célèbre le 50e anniversaire improbable du groupe.

Pour le fan qui a tout, il reste **The First Singles Box**, dont l'abondance de photos rares, de pochettes et de trésors pour fans entourent une douzaine de CD singles avec deux titres originaux. Soit huit hits des sixties, trois des seventies et "Real Good Looking Boy"/"Old Red Wine".

Il existe aussi en format vinyle, plus joli bien sûr, mais sur lequel il manque plusieurs 45 tours des années 1960 et qui fait réaliser que la seule façon d'avoir "Mary Anne" dans ce format est de trouver "I Can See for Miles" en version US. Tandis que vous fouillerez dans les bacs, cherchez l'honni *Magic Bus – The Who On Tour*. Il est assez collector ces temps-ci! ⊙

COMPILATIONS ET ALBUMS LIVE

MAGIC BUS – THE WHO ON TOUR
Sortie : Sept 1968
Classement : US 39 ★

DIRECT HITS
Sortie : Octobre 1968
Classement : – ★★★

MEATY BEATY BIG AND BOUNCY
Sortie : Oct 1971 (US) ; Nov 1971 (UK)
Classement : UK 9 ; US 11 ★★★★★

ODDS & SODS
Sortie : Sept 1974
Classement : UK 10 ; US 15 ★★★★

THE STORY OF THE WHO
Sortie : Sept 1976
Classement : UK 2 ★★★

HOOLIGANS
Sortie : Octobre 1981
Classement : US 52 ★★

WHO'S GREATEST HITS
Sortie : Nov 1983
Classement : UK 39; US 14 ★★★

THE SINGLES
Sortie : Octobre 1984
Classement : – ★★★

RARITIES VOL 1&2
Sortie : Août 1983
Classement : – ★★

WHO'S MISSING
Sortie : Nov 1985
Classement : UK 44 ; US 116 ★★★★

THE WHO COLLECTION
Sortie : Déc 1985
Classement : UK 44 ★★

TWO'S MISSING
Sortie : Nov 1987
Classement : N/A ★★★★

WHO'S BETTER WHO'S BEST
Sortie : Mars 1988
Classement : UK 10 ★★★

THIRTY YEARS OF MAXIMUM R&B
Sortie : Juillet 1994
Classement : UK 48 ; US 170 ★★★★

MY GENERATION: THE VERY BEST OF THE WHO
Sortie : Août 1996
Classement : UK 11 ★★★

BBC SESSIONS
Sortie : Février 2000
Classement : UK 24 ; US 101 ★★★★

THE ULTIMATE COLLECTION
Sortie : Juin 2002
Classement : UK 17 ; US 31 ★★★★

THEN AND NOW
Sortie : Mars 2004
Classement : UK 5 ; US 57 ★★★

THE FIRST SINGLES BOX
Sortie : Mai 2004
Classement : – ★★★

GREATEST HITS & MORE
Sortie : Fév 2010
Classement : UK 20 ★★★★

PINBALL WIZARD: THE COLLECTION
Sortie : Mai 2012
Classement : – ★★★

THE WHO HITS 50!
Sortie : Octobre 2014
Classement : UK 11 ★★★★

LIVE ALBUMS

JOIN TOGETHER
Sortie : Mars 1990
Classement : UK 59 ; US 188 ★★

LIVE AT THE ISLE OF WIGHT FESTIVAL 1970
Sortie : Octobre 1996
Classement : UK 84 ; US 194 ★★★

THE BLUES TO THE BUSH
Sortie : Avril 2000
Classement : – ★★★

LIVE AT THE ROYAL ALBERT HALL
Sortie : Juin 2003
Classement : UK 72 ★★★

LIVE FROM TORONTO (THE WHO ALBUM)
Sortie : Avril 2006
Classement : – ★★

VIEW FROM A BACKSTAGE PASS
Sortie : Nov 2007
Classement : N/A ★★★

LIVE AT HULL
Sortie : Nov 2012
Classement : UK 68 ★★★★

QUADROPHENIA: LIVE IN LONDON
Sortie : Juin 2014
Classement : UK 28 ; US 118 ★★★

THE WHO: LIVE IN HYDE PARK
Sortie : Nov 2015
Classement : – ★★★

The Who Miscellanées

Disques solo, collectors, mémorabilia et tout le reste…

LES ALBUMS SOLO

En tant que force créatrice derrière The Who, on pourrait croire que la production solo de Pete Townshend devancerait de plusieurs longueurs celle de ses partenaires. Pourtant, comme il l'a affirmé, beaucoup de morceaux destinés à l'origine à sa carrière solo ont été absorbés par les albums des Who. Et en pillant son enfance pour Tommy ou ses batailles contre le cognac sur The Who By Numbers, beaucoup de disques des Who pourraient être qualifiés de projets solo du moins en termes d'écriture. Oui, sa production est éclectique, ambitieuse et diverse, mais c'est Roger Daltrey qui a eu les plus gros hits et John Entwistle qui a débuté sa carrière solo le premier. Et Keith Moon qui a enregistré l'album solo le plus (tristement) connu…

ROGER DALTREY

POLYDOR, AVRIL 1973
CLASSEMENT : UK 6 ; US 45

Daltrey a été le premier à décrocher le succès commercial avec cet album fort en pop, léger en rock du songwriter alors en herbe Leo Sayer – et son single "Giving It All Away" classé dans le Top 5 anglais.

Ride A Rock Horse
POLYDOR, JUILLET 1975
CLASSEMENT : UK 14 ; US 28

Enregistré durant le tournage de *Lisztomania* – Daltrey a joué dedans et chanté sur la B.O. – *Ride A Rock Horse* est un peu décevant. S'il y a plus de R'n'B sentimental et de ballades folk que de rock pur, sa pochette est l'une des plus machos des albums de rock des seventies.

One Of The Boys
POLYDOR, MAI 1977
CLASSEMENT : UK 45 ; US 46

Les premières compositions de Daltrey depuis "Here For More" en 1970, face B de "The Seeker" et *Lisztomania*, et sa première co-écriture de ses albums solo. *One Of The Boys* est surtout notable pour les complétistes des Beatles : "Giddy" était un "cadeau" signé Paul McCartney.

McVicar
POLYDOR, JUIN 1980
CLASSEMENT : UK 39 ; US 22

S'agirait-il de l'album "perdu" des Who ? Townshend et Entwistle contribuent à la B.O. du film du même titre, biopic du braqueur de banque John McVicar, sorti chez Who Films, avec – bien sûr – Roger. Le seul souci est que le groupe n'a pas écrit les morceaux, fournis en partie par le héros soul anglais culte des sixties – et précieux collaborateur des Who – Billy Nicholls.

Parting Should Be Painless
WEA, FEVRIER 1984
CLASSEMENT : –

Après le "split" des Who, Roger Daltrey a agrémenté son cinquième disque de contributions de Bryan Ferry ("Going Strong") et de Eurythmics ("Somebody Told Me"). C'est son premier album solo à ne pas se classer des deux côtés de l'Atlantique.

Under A Raging Moon
10-VIRGIN, SEPTEMBRE 1985
CLASSEMENT : UK 52 ; US 42

Le titre est un indice. En grande partie hommage au batteur défunt des Who, on y trouve une multitude de cogneurs de fûts présentant leurs respects sur la chanson-titre – dont Cozy Powell, Roger Taylor, Zak Starkey, Martin Chambers et Stewart Copeland.

Can't Wait To See The Movie
10-VIRGIN, JUIN 1987
CLASSEMENT : –

Après qu'*Under A Raging Moon* ait réussi à recapturer une partie de son succès passé en solo, Daltrey a repris le producteur Alan Shacklock pour tenter de retrouver la magie. Il a co-écrit deux des morceaux, "Balance On Wires" et "Take Me Home".

Rocks In The Head
ATLANTIC, JUILLET 1992
CLASSEMENT : –

Le dernier album strictement solo de Daltrey en date est une collaboration avec Gerard McMahon, qui co-signe 10 des 11 titres et est remercié dans les notes de pochette pour sa *"direction musicale et sa production"*. "Everything A Heart Could Ever Want (Willow)" est écrit pour la fille alors adolescente de Daltrey qui a fait des chœurs. Vous voulez un raccourci dans sa carrière solo ? *Moonlighting: The Anthology* en 2005 en rassemble honnêtement les temps forts.

Going Back Home (Wilko Johnson/Roger Daltrey)
CHESS, MARS 2014 CLASSEMENT : UK 3

Il s'agit peut-être du disque le plus frais et bienvenu en lien avec les Who, Roger posant sa voix sur les morceaux bruts et âpres du guitariste brillant de Dr Feelgood. Il en résulte du rhythm and blues puissant et entraînant et du rock'n'roll bien salé. Initalement, on l'a considéré comme un disque d'adieu pour Wilko après l'annonce de son cancer du pancréas en phase terminale. Les fans espèrent que sa guérison signifie que c'est la première de nombreuses collaborations.

JOHN ENTWISTLE

Smash Your Head Against The Wall
TRACK, MAI 1971
CLASSEMENT : –

Avec un stock de morceaux caustiques à l'humour noir – souvent jugés inappropriés pour The Who – Entwistle a enregistré le premier album solo officiel du groupe. Outre les nouveautés, *Smash Your Head…* contenait une version prolongée et riche en cuivres de "Heaven And Hell" – intro populaire des concerts des Who, y compris au fameux *Live At Leeds*.

Whistle Rymes
TRACK, NOVEMBRE 1972
CLASSEMENT : –

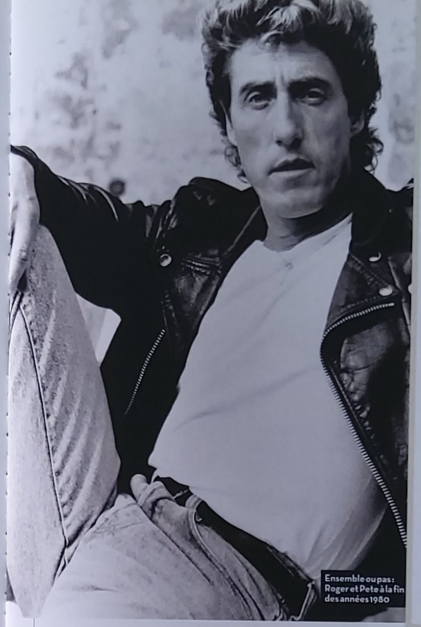
Le titre joue sur la faute d'orthographe fréquente sur son nom et on entend un des premiers synthé basse, ainsi que des participations de Jimmy McCulloch de Wings et Peter Frampton post-Humble Pie, pré-Frampton Comes Alive!.

Rigor Mortis Sets In
TRACK, JUIN 1973
CLASSEMENT : –

Rigor Mortis est le nom qu'Entwistle donnait aux musiciens l'accompagnant à l'époque – et c'était aussi un commentaire sur ce qu'il jugeait comme l'état alarmant du rock au milieu des seventies. C'est une curiosité, un mélange de compositions enlevées et de reprises tendres de classiques du rock'n'roll.

Mad Dog (as John Entwistle's Ox)
TRACK, FEVRIER 1975
CLASSEMENT : –

Mad Dog prolonge le côté débuts du rock'n'roll de Rigor Mortis… et est souvent appelé *"Le Fils de Rigor Mortis"* par les fans. La sortie de l'album a coïncidé avec une tournée décevante en Angleterre et aux USA – cette partie a été abrégée – avec des pertes atteignant £32 000.



Ensemble ou pas : Roger et Pete à la fin des années 1980

Too Late The Hero
WEA, NOVEMBRE 1981
CLASSEMENT : US, 71

Eagle Joe Walsh et son pote de longue date Joe Vitale ont joué sur et aidé à produire ce disque. Note aux complétistes de *Tommy* : la réédition CD de 2006 contient "Overture (Unreleased Outtake)".

The Rock
GRIFFIN, AOÛT 1996
CLASSEMENT : –

Bien qu'enregistré en 1986, *The Rock* n'est pas sorti avant 1996 – 15 ans après *Too Late The Hero*. Curieusement, Entwistle n'a signé que quatre des titres de l'album et laissé le micro à l'ancien chanteur de Prism, Henry Small.

Music From Van-Pires
PULSAR, 2000
CLASSEMENT : –

Le dernier album studio d'Entwistle est la B.O. d'une série animée pour enfants. Si certains morceaux ont figuré sur ses précédents disques solo, d'autres étaient de nouvelles collaborations avec le batteur Steve Luongo.

KEITH MOON

Two Sides Of The Moon
POLYDOR/MCA, AOÛT 1975 CLASSEMENT : –

Keith ? Chantant ? Sur son unique album solo, Moon prend le micro, satisfaisant son amour de vieux titres dont "The Kids Are Alright" et "Don't Worry Baby" des Beach Boys. Son casting est riche en stars, avec Ringo Starr, Harry Nilsson, David Bowie et Spencer Davis, mais il figure régulièrement sur les listes des *Pires Albums de Tous les Temps*. Moon ne joue de la batterie que sur trois morceaux et sa version de "In My Life" des Beatles est à couper le souffle, pour toutes les mauvaises raisons. *"Le management des Who s'est arrangé pour que MCA lui donne une avance pour l'occuper*, a dit Richard "Dougal" Butler, chauffeur/gardien de Moon, à *Uncut* en 2006. *Les Who ne faisaient rien pendant six ou neuf mois. L'idée consistait à lui avancer de l'argent et avec un peu de chance, d'en récupérer une partie. Le disque de karaoké le plus cher jamais fait."*

PETE TOWNSHEND

Happy Birthday
EELPIE, FEVRIER 1970
CLASSEMENT : –

Premier des trois albums hommage de Pete, dédié à son mentor spirituel, Meher Baba. A l'origine seuls 2 500 exemplaires du disque ont été pressés pour sa sortie pour l'anniversaire de Meher Baba moins d'un an après sa mort. Ronnie Lane, l'ami de Pete joue aussi sur l'album.

I Am
EELPIE, 1972 CLASSEMENT : –

Pete et ses amis se réunissent à nouveau pour rendre hommage à Meher Baba. Sur cet album la première incarnation de "Baba O'Riley" est particulièrement notable, jouée ici par Townshend seul sous forme d'instrumental de quasi 10 minutes.

Who Came First
TRACK, OCTOBRE 1972 CLASSEMENT : UK 30 ; US 69

Sur les cendres encore brûlantes de l'avorté *Lifehouse* est né *Who's Next* et le premier album de Townshend sur une major, réunissant des chansons déjà écrites et des démos inutilisées. *Who Came First* incluait quatre titres de précédents hommages à Meher Baba avec des contributions de Ronnie Lane et Billy Nicholls.

With Love
EELPIE, MARS 1976 CLASSEMENT : –

Revoilà Meher! Les amis de Pete Townshend sur ce troisième hommage incluaient Billy Nicholls, Steve Humphries, Ronnie Lane, Ron Wood, Bruce Rowland, Lol Benbow, Paul Wyld, Peter Hope-Evans (de Medicine Head) et Sydney Foxx.

Rough Mix (as Pete Townshend & Ronnie Lane)
POLYDOR, SEPT 1977 CLASSEMENT : UK 44 ; US 45

Après son départ des Faces et une brève reformation des Small Faces réunion, Ronnie Lane s'est adressé à Townshend pour qu'il l'aide pour son prochain LP solo. Le projet est devenu une vraie collaboration. Bien qu'annoncé comme un album en commun, Lane et Townshend ne partagent les crédits que sur la chanson-titre.

Empty Glass
ATCO, AVRIL 1980 CLASSEMENT : UK 11 ; US 5

Nouvelles chansons, nouveaux enregistrements de Pete : Empty Glass a été annoncé comme son premier vrai album solo. Il a connu un gros succès commercial et critique, certains observateurs le comparant favorablement à *Face Dances* des Who. Daltrey n'a pas apprécié que Pete ait gardé pour lui des morceaux comme "Rough Boys".

All The Best Cowboys Have Chinese Eyes
ATCO, JUIN 1982 CLASSEMENT : UK 32 ; US 26

Désormais sobre, Townshend captivé par la new wave, s'est lâché sur ce disque autobiographique, avec des passages en spoken-word et des synthés envahissants. La pochette est atrocement laide.

White City: A Novel
ATCO, NOVEMBRE 1985 CLASSEMENT : UK 70 ; US 26

Concept album sur une cité de l'ouest de Londres et les crimes et le désespoir qu'on y trouve. Dave Gilmour co-signe et joue de la guitare sur "White City Fighting".

The Iron Man: The Musical By Pete Townshend
VIRGIN, JUIN 1989 CLASSEMENT : US, 58

Ne doutez pas de son ambition! Cette adaptation musicale de l'œuvre admirée du poète lauréat Ted Hughes a connu un succès graduel, débutant sur scène au Young Vic à Londres en 1993. Warners a mis une option sur la version de Townshend et un film, *Le Géant De Fer* est sorti en 1999, avec Pete en producteur exécutif.

Psychoderelict
VIRGIN, JUIN 1993 CLASSEMENT : –

Le plus récent disque solo de Pete Townshend est basé sur un concept. Cette fois, il est moins que vaguement inspiré de sa vie et se débat avec le projet Lifehouse, ici appelé Gridlife. Townshend a ensuite repris le personnage de Ray High pour son roman de 2005, *The Boy Who Heard Music* et *Endless Wire*.

Pete Townshend's Classic Quadrophenia
DEUTSCHE GRAMMOPHON, JUIN 2015 CLASSEMENT : –

Nouvelle version orchestrale sur CD/DVD, avec l'arrangeuse très respectée Rachel Fuller – qui, il se trouve, est la partenaire de Pete. Ici le Royal Philharmonic Orchestra apporte la puissance musicale, avec le ténor Alfie Boe et le London Oriana Choir et Billy Idol et – qui d'autre ! – Phil Daniels en invités. C'est une version très différente – une interprétation sensorielle de l'histoire superbement réimaginée.

Truancy: The Very Best of Pete Townshend
UME, JUIN 2015

Avec *Classic Quad...*, et la combinaison livre-DVD-Etc. de *Live In Hyde Park*, 2015 a été une grosse année pour les Who. Vous ne l'avez peut-être pas remarqué. Il y a d'autres best-of sur le marché, mais c'est sans doute le meilleur : une sélection bien réalisée de morceaux clé en solo, dont de grands moments comme "White City Fighting" et "You Came Back". Il est couronné par deux nouveaux titres, "Guantanamo" et "How Can I Help You".

UN VRAI SCOOP !
Le processus d'enregistrement des Who

Avec la série Scoop – compilations de démos inédites et de chutes – Townshend offre au fan obsessionnel des Who un tour dans son home studio pour découvrir les compositions brutes nées ici avant d'être découpées et broyées – de façon plaisante ! – sur la chaîne d'assemblage des Who. Des ébauches de classiques comme "So Sad About Us" à d'obscurs préludes au piano, les compilations apportent un regard unique et approfondi sur la carrière de songwriter de Townshend. En outre, chaque Scoop est accompagné de notes de pochettes écrites par Townshend qui expliquent l'éexpérience d'écoute...

Scoop (AVRIL 1983)
Another Scoop (JUILLET 1987)
Scoop 3 (OCTOBRE 2001)

THE WHO A VENDRE !
Mémorabilia et collectors des Who

Cent quatre-vingt guitares, 52 disques commémoratifs, un petit orchestre de cuivres, des croquis, des tenues de scène, des bijoux, de vieux posters Detours, 30 moulages de poissons et bien d'autres choses – les enchères des objets de la succession du défunt John Entwistle chez Sotheby's en mai 2003 restent la plus grosse source de mémorabilia offerte aux fans. Parmi les trésors : une Gibson Explorer de 1958 (vendue £95 200) ; et sa basse préférée "Frankenstein", une Fender Precision rose partie à £62,400 – près de 10 fois son estimation. Les ventes ont atteint la somme inespérée de £1 093 372 et même le catalogue de Sotheby's est à présent une rareté recherchée.

Ce qui était offert ce jour-là – et c'est un truisme pour toute forme de collection – était l'authenticité, la vraie provenance et pas seulement de belles guitares et des souvenirs originaux. Ils'agissait d'objets personnels, ce que dont les collectionneurs raffolent.

Mais vous n'avez peut-être pas la place sur vos murs pour un marlin empaillé, même pêché par Entwistle. Collectionner les Who débute, comme le groupe, par les vinyles. Comme leurs contemporains des sixties, les originaux ont tendance à atteindre les prix les plus élevés : le premier *My Generation* impeccable en mono sur Brunswick s'est vendu plus de £1 250 en 2012, et les pressages démo des premiers singles "I Can't Explain" et "Anyway, Anyhow, Anywhere" peuvent atteindre plus de £400. Mais calmez-vous : ces 45 tours en version standard ont plutôt tendance à se vendre £20. Les démos et les test pressings obtiennent les meilleurs prix s'ils sont en état impeccable.

Excellent état : ce sont des mots importants. Pete Townshend apprécierait le fait que la satire de son groupe sur le mercantilisme, *The Who Sell Out*, s'échange maintenant pour £800, si le disque est parfait, avec tous ses gimmicks, le poster psychédélique en bonus et l'autocollant sur la pochette. Une telle version a coûté £911 en 2014. Les prix d'autres albums standards sont aussi élevés : le premier pressage de *Quadrophenia* peut atteindre £350, un *Tommy* original laminé (avec livret) parfois plus. Mais ils doivent être de premiers pressages. La valeur du vinyle baisse pour les albums ultérieurs, mêmes s'ils sont toujours des collectors appréciés par les fans : la pochette noire de *The Who By Numbers* vous coûtera £300 au moins. Ce n'est pas le cas de *It's Hard* et *Face Dances* sauf si ce sont des test pressings.

Les albums autographiés sont à un autre niveau de prix, surtout si un certain M. Moon a ajouté sa signature. *Who's Next* entièrement signé vaut plus de £800 ; £150-£250 pour *Face Dances*, avec Rog, Pete, John et Kenney gribouillés dessus. Le collector le plus fameux des WHo n'est pas d'eux, au plan technique : "I'm The Face", premier single des High Numbers, sorti sur Fontana en juillet 1964, atteint des prix élevés. Un exemplaire s'est vendu $2 500 en 2014.

Mais le plus recherché, selon Julian Thomas du spécialiste de la mémorabilia 991.com, est l'incroyablement rare *The Who Did It*, compilation de 13 titres de 1970, disponible sur commande, et vite retirée après sa sortie. La plupart des exemplaires ont été détruits.

Comme on peut l'attendre d'un groupe avec la réputation live des Who, les souvenirs de concerts sont chéris par les collectionneurs. *"Les programmes des sixties, les tickets, les flyers et les affiches sont toujours attirantes,"* note Thomas. 991.com a vendu £375.une affiche de la tourne *Lifehouse* de 1972. *"Mais,* conseille-t-il. *Faites des recherches. Il y a beaucoup de faux prétendant être vrais."*

Pour la mémorabilia 'live', prouver l'authenticité est notoirement difficile. Il y a plusieurs cas de vendeurs affirmant vendre un morceau de guitare cassée par Townshend ou une baguette de Keith Moon, mais comme le confirme Thomas, *"Il faut une provenance bien documentée pour assurer aux collectionneurs qu'ils sont vrais. Si vous êtes un roadie qui nettoie après un concert, vous avez l'accès et l'occasion, mais vous devrez quand même fournir une preuve."* Et si vous pensez que votre exemplaire *"spécial"* de *Live At Leeds* vous permettra un jour de rembourser votre crédit, ne foncez pas : *"Ce qu'on nous propose presque toutes les semaines, c'est les reproductions de contrat et de lettre de l'original de Live At Leeds,* confirme Thomas. *Les gens les trouvent et pensent que ce sont de vraies versions signées par le groupe. Désolé, mais ce sont des facsimilés, très convaincants, il est vrai."*

Même si les collectors de la période années 1960-70 ne baissent pas, des articles plus récents sont aussi désirables. Et avec l'avalanche d'objets promotionnels depuis les années 1980-90 et les collectors du *"niveau supérieur"* sont arrivés ensuite. Prenons par exemple le *Road Case*, un coffret de 25 CD de concerts de la tournée de 2002 en Amérique du nord, dans une réplique d'un flight case en métal – qui coûte plus de £1000. Ou *The Vegas Job*, disque d'or canadien remis pour 50 000 ventes de DVD et offert à Townshend, pour le même prix.

Jeune ou vieux – et pour souligner ce qu'a confirmé la vente Entwistle chez Sotheby's – le lien personnel reste la clé pour les collectionneurs et les pros. Donc, quelle est la plus belle trouvaille de Thomas ? *"La caisse enregistreuse de Keith Moon,* dit-il sans hésiter. *Un modèle en cuivre de 1915 environ, pesant 5kg, que Keith a acheté pour mettre dans le bar de sa maison. Si seulement elle pouvait parler !"* Le fan qui l'a rachetée une fortune l'a installée dans son propre bar. C'est ce qu'on appelle un pur et dur. ⊙

MARK BENTLEY

Pas un manche : quelques unes des basses de la collection de John Entwistle

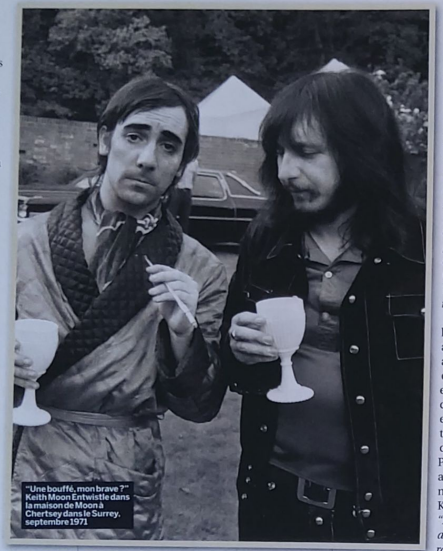
ELAINE WHITE/REX FEATURES

ARRÊTEZ-MOI
si vous l'avez déjà entendue

NOVEMBRE 1971: CHRIS CHARLESWORTH parle de sa folle nuit avec Moonie

NOUS SOMMES À CHARLOTTE, en Caroline du Nord, le 20 novembre 1971, lors de la première tournée des Who après la sortie de *Who's Next*, et ils sont en pleine forme.

Alors que le groupe attend pour monter sur scène, Keith Moon et moi partons en balade dans les couloirs du Coliseum où, dans un cagibi, nous découvrons un œuf en bois creux, assez gros pour y glisser un homme et un chariot à quatre roues pouvant le transporter. Keith se cache dans l'œuf et je le tire vers la loge des Who où il a l'intention de bondir et de surprendre tout le monde. Il élabore déjà un plan pour être conduit sur scène dans cet attelage. Malheureusement, sur le chemin de la loge il y a une descente en pente raide et je perds le contrôle du véhicule qui s'écrase. L'œuf bascule et se casse et le Plus Grand Batteur du Monde tombe tête la première au milieu des débris. Keith et moi évitons de justesse d'être expulsés des coulisses par un agent de sécurité qui entend le fracas et nous prend pour deux vandales… ce que nous sommes, je suppose. Bien sûr, il ne reconnaît pas le batteur des Who. Je pense que seuls nos accents anglais nous évitent d'être jetés sur le parking.



"Une bouffé, mon brave ?" Keith Moon Entwistle dans la maison de Moon à Chertsey dans le Surrey, septembre 1971

De retour à l'hôtel – un Holiday Inn, si mes souvenirs sont bons – nous sommes tous au bar, sauf Roger qui, comme toujours, est allé se coucher tôt avec une *"compagne temporaire pour la nuit"*. Et quand le bar ferme, un petit groupe – membres de l'équipe des Who, un fan local ou deux passant par là, voire une fille intrépide – se retrouve dans la suite de Keith, où le mini-bar est vite épuisé. A une extrémité de la suite, certains se rassemblent autour de la TV pour voir un film. Pas Keith, qui raconte des blagues auxquelles il rit assez fort – trop au goût des téléspectateurs et l'un d'eux lui demande de faire moins de bruit.

"On essaie de regarder un film," dit quelqu'un.

C'est une grave erreur. Aussi calme que possible, notre hôte se dirige vers la télé et sans même se donner la peine de la débrancher, il l'arrache de son support, la porte jusqu'à la fenêtre fermée et la lance à travers la vitre. Nous sommes au huitième étage. Le fracas est énorme.

"MOON LANCE LA TV PAR LA FENÊTRE. NOUS SOMMES AU HUITIÈME ÉTAGE. LE FRACAS EST ÉNORME…"

"Comme je le disais…" poursuit Keith devant un public muet.

Il faut environ trois minutes pour que le gardien de nuit frappe à la porte de Keith qui a eu le temps de se préparer et avant qu'il puisse dire un mot, le batteur a pris son rythme de croisière. *"Je ne sais pas comment m'excuser pour le terrible accident qui vient de se produire*, commence-t-il dans son plus bel accent d'Oxford. *C'est si incroyable et je n'ai pas les mots pour vous dire à quel point je suis désolé. Je déplaçais la télévision près de la fenêtre pour que mes invités puissent la regarder depuis le lit quand elle m'a échappé et, grands dieux, est tombée par la fenêtre… C'est la pire des choses et un accident vraiment atroce… J'espère qu'il n'y avait personne en dessous. Où est-elle tombée ? Dans le parking ? Oh mon dieu, quelle chose terrible. Combien cela va-t-il coûter ? Je peux vous payer maintenant…"*

Et Keith continue, ne laissant pas placer un mot au gardien jusqu'à ce qu'un accord soit trouvé sur une compensation. Le portier est sur le point de partir et de ramener de quoi effectuer une réparation temporaire de la fenêtre que Keith a réclamée. Pendant ce temps, nous arrivons tous à réprimer notre rire quand, enfin Keith assène le coup final : *"Hum… En revenant, auriez-vous l'amabilité de ramener deux bouteilles de champagne frais et*, Keith hésite durant quelques secondes, *une autre TV ?"*

Le lendemain matin, je décide de prendre le petit-déjeuner dans la salle à manger où je repère Roger devant une énorme assiette et un café. Je me joins à lui.

"Des soucis dans la chambre de Keith la nuit dernière," murmure-t-il.

"Oui."

"Je n'y comprends rien. Ce sont pas mes affaires… Quelle heure est-il ?"

Je jette un œil à ma montre. *"10h30 environ."*

"On ne part pas avant midi… j'ai le temps pour une dernière pipe. Elle m'attend dans ma chambre. A plus tard."

CHRIS CHARLESWORTH ⊙

Auteur, ancien journaliste au Melody Maker et éditeur chez Omnibus Press, Chris Charlesworth a aussi compilé et coproduit **Thirty Years Of Maximum R&B** *des Who*

© TRINITY MIRROR/MIRROR/ALAMY

SonVidéo.com 20 ans

20 ans de hi-fi & home-cinéma

LE ROCK,
UNE HISTOIRE DE PASSIONNÉS

Rock, classique, hip-hop, electro… venez rencontrez un spécialiste de la musique pour écouter idéalement vos artistes préférés. Comparez et choisissez les meilleurs éléments haute fidélité : amplis, DAC audio, enceintes compactes, enceintes colonne, caissons de basses, lecteurs réseaux audio, platines CD, platines vinyle, câbles audiophiles…

Son-Vidéo.com vous propose les meilleures références parmi les plus grandes marques et vous accueille dans ses magasins partout en France.

Modèle présenté :

Klipsch

KLIPSCH CORNWALL IV
6 990 € la paire

DU LUNDI AU SAMEDI DE 9H À 19H
0 826 960 290 Service 0,18 € / min + prix appel

WWW.SON-VIDEO.COM

LES MAGASINS SON-VIDÉO.COM
Pour découvrir et tester le meilleur de la hi-fi et du home-cinéma.

IMAGINEZ LA GUITARE DE VOS RÊVES...

VENEZ CRÉER VOTRE GUITARE OU BASSE SUR NOTRE CONFIGURATEUR À PARTIR DE 799€ :

www.eagletone-custom.com

FABRIQUÉ EN FRANCE